



जो इस पुस्तक की प्रेरणा के मूल स्रोत हैं, और लेखक जिनका  
शिष्यत्व-लाभ करके गौरवान्वित हुआ है,  
उन्हीं गुरुवर स्वर्गीय आचार्य  
पं० रामचन्द्र शुक्ल  
की परम पवित्र स्मृति में ।

—लेखक

प्रकाशक :

नेशनल पब्लिशिंग हाउस

नई मद्रक, दिल्ली

प्रथम संस्करण : अक्टूबर १९५४

मूल्य : चार रुपए

सर्वाधिकार सुरक्षित

मुद्रक :

भनमोहन प्रिंटिंग प्रेस

दिल्ली

जो इस पुस्तक की प्रेरणा के मूल स्रोत हैं, और लेखक जिनका  
शिष्यत्व-स्वाभूत करके गौरवान्वित हूँ,  
उन्हीं गुरुवर स्वर्गीय आचार्य  
पं० रामचन्द्र शुक्ल  
की परम पवित्र स्मृति में ।

—लेखक



निवेदन

श्रद्धेय गुरुवर पं० विश्वनाथप्रसाद जी मिश्र, डॉक्टर जगन्नाथ प्रसाद जी शर्मा तथा पं० पद्मनारायण जी ग्रानार्थ का भी मैं परम कृतज्ञ हूँ जिन्होंने मेरे लिए सदैव अपनी उदारता का राजद्वार खुला रखा। जीवन के भ्रमावातों में अब भी मैं उनकी ओर उसी विश्वास से जाता हूँ “जैसे उड़ि जहाज को पंछी पुनि जहाज पर आवै।” अमृत !

तब से वृक्षों में कई बार पान लगे और झड़ गये। प्रबन्ध अप्रकाशित ही पड़ा रहा। हाँ, मन्दूक खोल कर छठे-छमाहे देख अवश्य लेता था कि वह है भी या कहीं खो गया। ग्राज में लगभग ३-४ वर्ष पूर्व ‘जनवागी’ प्रकाशन (कलकत्ता) में उसके छपने की व्यवस्था भी हुई थी। किन्तु उनका मुझाव था कि मैं इसमें रच्यन, फ्रेच व जर्मन आदि प्रसिद्ध यूरोपीय भाषाओं के प्रकृति-काव्य पर भी कुछ प्रकरण जोड़ दूँ। पर उक्त भाषाओं का तनिक भी ज्ञान न होने से तथा अंग्रेजी अनुवादों को टटोलते फिरने का कार्य बहुत श्रम-साध्य समझ कर मैंने इस झमेले में न पड़ अपनी महज आनन्द-वृत्ति के साथ जीवन-प्रवाह में निविघ्न बहने चलने में ही श्रेय समझा। प्रबन्ध को कहीं से भी छूने का अर्थ था कंकड़ पानी में डालना, जो समस्त जल-प्रसार को तरंगित किये बिना नहीं रहेगा।

पर जीवन में चैन कहाँ ! आखिर, दिल्ली-विश्वविद्यालय के हिंदी-विभाग के अध्यापक मेरे स्नेही मित्र श्री विजयेंद्र स्नातक, एम० ए०, शाम्बरी ने फिर मुझे मोते से जगाया। उन्होंने प्रबन्ध को देना और उनका आग्रह हुआ कि इस क्षेत्र में नवीन चिन्तनों के प्रकाश में मैं विषय को अद्यतन रूप में प्रस्तुत करूँ, किन्तु पिछले वर्षों में इस क्षेत्र में कुछ महत्वपूर्ण पुस्तकें निकल ही चुकी हैं, ऐसा सोच कर पहले तो किनारा ही काटना चाहा किन्तु न जाने किस स्वर्ण भोर की मुमन्द पवन-लहरी ने मुझे छूआ कि इस कार्य को मैंने उठा लिया। पिछले ५-६ वर्षों में मेरठ कॉलेज में एम० ए० कक्षाओं के अध्यापन-कार्य तथा अपने

विशेष अध्ययन के लिए मैंने जो नवीन सामग्री जुटाई थी, उनमें में कुछ सामग्री का उपयोग करके हम पुस्तक का दो तृतीयांश कटोकर बिना कुछ नये सिरे में लिख डाला। हम ग्रंथ में स्नातक जी ने जो सुझावें भारी मेहनत करवाई हैं, वह न जाने उन्होंने कौन से पुराने बैर या बदला खूनाया है। जो गो, अब वर्तमान रूप में पुस्तक के प्रकाशित हो पाने का श्रेय भाई स्नातक जी को ही है।

जब बचा देना भी निम्नलिखित प्रावश्यक है कि यह पुस्तक विशेषज्ञों के लिए नहीं लिखी गई है। अतः यदि हमसे विद्वानों का कुछ मनोरञ्जन तथा अन्य साहित्य-प्रेमी पाठकों को कुछ सूचना-लाभ में तथा जो विषय हमारे इस परिचय को सर्वथा निष्फल न समझेंगा। अतः मैं मेरा सम्पूर्ण निवेदन है कि यदि विद्वान्मन्य व अन्य महदय पाठक इस प्रकाश की बुद्धि की ओर मेरा ध्यान आकृष्ट करने की कृपा करेंगे तो मैं हर्ष से उनका आभारी होगा।

मेरठ नाबिज, मेरठ

सैय्याद प्रियदा,

मार्च २०११

रामेश्वरलाल



# विषय-सूची

भूमिका—लेखक प्रो० विजयेन्द्र स्नातक एम० ए०

प्रथम प्रकरण

काव्य और प्रकृति का विस्तृत सम्बन्ध

[ पृष्ठ १-११ ]

काव्य और प्रकृति; प्रकृति और रस; प्रकृति और मोक्ष; प्रकृति और मानव ।

द्वितीय प्रकरण

काव्य में प्राकृतिक-दृश्य-चित्रण

( विद्वान् )

[ पृष्ठ १२-६६ ]

दृश्य-चित्रण पर विद्वानों के विचार; चित्रण और कविता; चित्र और कविता में सम्बन्ध; दृश्य-चित्रण की सामान्य पद्धति; प्रकृति-चित्रण पर भारतीय छायाओं की दृष्टि; छायाओं के रूप की प्रकृति-दृष्टि; कवीन दृष्टियों : प्रकृति-चित्रण में रस; रस में प्रकृति के विचार

चतुर्थ प्रकरण  
हिन्दी-कविता में प्रकृति-चित्रण  
( प्राचीन कविता )

[ पृष्ठ ६२-११४ ]

वीरगाथा काल, भक्ति-काल (जानाश्रयी शाखा, प्रेमाश्रयी शाखा  
कृष्णभक्ति शाखा, व रामभक्ति शाखा); रीतिकाल ।

पंचम प्रकरण  
आधुनिक हिन्दी कविता में प्रकृति-चित्रण

[ पृष्ठ ११५-१८८ ]

रति के क्षेत्र की व्यापकता, प्रकृति-प्रेम के पुनरावर्तन के कारण;  
प्रकृति-काव्य का विकास-क्रम विषय-निरूपण, आलम्बन (रूप-विस्तार,  
सूक्ष्मदर्शिता व तुलिका-कीर्तन, गति-विविध, वर्ण-भावना, नाद-व्यंजना  
गंध, स्पर्श, स्नेह-भावना, मनःस्थिति), उद्दीपन, रहस्य-भावना; मानवी-  
करण; पृष्ठभूमि व वातावरण; अलंकार; प्रतीक; तथ्य-प्रतिपादन व  
उपदेश ।

षष्ठ प्रकरण

उपसंहार

[ पृष्ठ १८९-१९९ ]

सौंदर्य : कवि की माधना का माध्यम, प्रकृति-सौंदर्य की विशेष-  
ताएँ, प्रकृति का आध्यात्मिक महत्त्व, कवि-कर्म व काव्य का सर्वोच्च  
आदर्श; बाह्य प्रकृति का दान; अन्तः-प्रकृति की विकृति, संस्कार का  
सहयोग, जनता में प्रकृति-प्रेम, जीवन में सौंदर्य की व्याप्ति ।

परिशिष्ट

ग्रन्थानुक्रमणिका

[ पृष्ठ २०० ]

## भूमिका

एक दृश्यमान् खनिज पदार्थ जगत् को जीव और प्रकृति इन दो भागों में विभक्त किया जाता है। स्रष्टा तथा नियामक के रूप में ईश्वर का कलात्मक मनोबल में व्याप्त है। जीव उस विराट् चेतन मत्ता का धर्म और दृश्य प्रकृति उनका सामर्थ्य पदार्थ है। नास्तिक दृष्टि ने प्रकृति मत् है, जीव मत् और चिन् है तथा ईश्वर सत्-चिन्-प्रानन्द स्वभाव है। प्राकृतिक उपादानों द्वारा जहाँ जीवयोनि का उत्पत्ति होता है वहाँ सृष्टि की श्रेष्ठतम रचना 'मानव' को उनके द्वारा अपने भाव-जगत् के निर्माण की समस्त सामग्री तथा कल्पना और विद्या की विविध विधाओं का नूतन संकेत भी मिलता है।

तो तो मानव भी अपने मत् रूप में प्रकृति का ही एक रूप है चिन् का अपने को प्रकृति में पृथक् करने के लिये है। एक भेद-दृष्टि को स्वीकार करने पर भी मानव प्रकृति के नर्याया पदार्थ या समन्वय नहीं है। प्रकृति मानव की निम्न महत्ता है जो उसके जीवन की वातावरण-विकासों की पूर्ति करने की अन्तर्गत समुच्चि है जो भी अपने रूप-सौन्दर्य में प्रभावित और समन्वय करने की अद्भुत क्षमता रखती है। इसी कारण सृष्टि के दृष्टि में ही मानव या प्रकृति के साथ ही सम्बन्ध स्थापित हुआ का सम्बन्धीय एवं संबन्धीय मत्ता के रूप में ही हुआ। प्रकृति अपने समन्वय रूपों में अपने सम्पूर्ण प्राणी हैं और उन मत्ता परात्मक, परिमाण, परिचयवर्गीय, विविध धर्म-भाव सृष्टि की अन्तर्गत निम्न-परिमाण होने के साथ एक समान विधानों में प्रभावित हो उठते हैं। प्रकृति के प्रति दृष्टा-प्राप्तता का भाव भी अन्तर्गत इसी कारण मानव के मन में उद्भूत हुआ कि वह अपने सौन्दर्य और महत्ता, समन्वय और विराट्, मानव और प्रकृति रूपों में अन्तर्गत एवं अन्तर्गत हुए निम्न का वह मत्ता। अपने अपने भाव-

लोक में प्रकृति की व्यक्त सत्ता का जो विराट् रूप प्रकट किया वही काव्य, साहित्य, गीत, चित्र आदि विभिन्न गति कलाओं द्वारा प्रस्फुटित हो कर हमारे गगनात्मक जगत का अभिन्न अंग बन गया। फलतः विश्व साहित्य में प्रकृति-वर्णन की अनिवार्यता स्वीकार की गई और मानव ने गीदर्यवृत्ति के तौर के लिए ही नहीं बल्कि अपनी आभ्यन्तर जिज्ञासा, वैचित्र्यजन्य कतूहल, मोहक-विस्मय तथा आनन्दमय आश्चर्य के जमान के लिए भी प्रकृति के विविध रूपों को कव्य में ग्रहण किया।

वैदिक वाङ्मय का अनुजीवन उस बात का साक्ष्य है कि उस काल के ऋषि-मुनियों ने विराट् चेतन-सत्ता के स्तवन-प्रसंग में उपासविता, वरुण, चन्द्र, मरुत आदि प्रकृति-तत्वों का प्रचुर परिमाण में वर्णन किया है। उनके निरतिशय मोन्दर्य एवं देदीप्यमान नेत्र का वर्णन जिन प्रकृति-उद्गीर्णों में किया गया है उसे पटार पाठक का मन केवल अभिव्यजना की प्रौढ़ शैली एवं तत्त्वता की समृद्धि पर ही मुग्ध नहीं होता अपितु प्रकृति की व्यापक सत्ता तथा दुर्द्धर्ष क्षमता पर भी रोम उठता है। उपामान, वरुणमूत, मरुतमूत, वर्णामूत आदि में यद्यपि देवता परक दृष्टि में उनका स्तवन-वर्णन हुआ है तथापि इनके स्थूल दृश्य-रूप का सर्वथा निस्कार नहीं है। देवता-परक भावना में हटकर जब हम उनके गामय प्रकृति रूप का अवगाहन करते हैं तब ये सब पदार्थ अपने भीतिक स्वरूप में हमारे हृदयाकाश में भागमान हो उठते हैं। वेद संहिताओं के अनिश्चित वैदिक वाङ्मय के अन्य अंग ब्राह्मण, उपनिषद् और आरण्यक में भी प्रकृति के प्रतीक, उपमान, रूपक आदि की भरमार है। रहस्य भावना के अंकन में प्रकृति-प्रतीकों की जैसी सुन्दर गाजना उपनिषदों में हुई वैसी अन्यत्र दुर्लभ है। प्राकृतिक वैभव का चित्रण भी इन ग्रन्थों में विज्ञाप रूप से हुआ है।

भारतीय दर्शन अपने सूक्ष्म विवेचन के लिए प्रसिद्ध है। सूत्र के प्रति उनका अपेक्षाकृत न्यून आग्रह है। फिर भी कपिल और कणाद ऋषि ने प्रकृति की सीमांसा बड़ी विमर्श एवं सन्तुलित रीति से अपने दर्शन ग्रन्थों में प्रस्तुत की है। गार्ग्य दर्शन में पुरुष के आकर्षण सूत्र में आवद्ध प्रकृति को नृष्टि रचना करने में सबसे अधिक प्रयोजनीय कहा गया है और भौतिक जगत् में उनकी असीम शक्ति ध्वनि की गई है। वैशेषिक दर्शन में, मूल प्रकृति रूप पंचभूतों का विश्लेषण तात्विक दृष्टि ने हुआ है। योग दर्शनों से कही प्रकृति को माया, कही प्रपञ्च-प्रसारिका, कही मायाविनी नटी आदि नाना रूपों में स्मरण किया है। दर्शनों में प्रकृति के सूक्ष्म और सूत्र दोनों ही रूप प्राप्त हैं जो नृष्टि रचना के रहस्योद्घाटन में तथा संसार के नरक-पीन बने रहने में अन्ती उपादेयता रखते हैं। प्रकृति की गर्जन-शीतला का सम्मान मानव ने केवल उनके अह-उपासन के रूप में नहीं किया, वह तो आदि काल से उसे दिव्यानील मानकर उसके नाता रूपों पर प्रसन्न, मुग्ध, मुग्ध और मुग्ध होकर उसकी पूजा-आराधना, स्तवन-गीर्जन, ध्यान-निवर्ण आदि करता रहा है। यद्यपि में जीवन के समानान्तर ही प्रकृति का उपयोग किया गया है। अतः प्रकृति और मानव विरुद्धपर बन गए हैं।

संस्कृत-साहित्य में प्रकृति का ज्ञान सीधे-आकृत्य अधिक व्यापक रूप में हुआ। साहित्यीक समाजता और समाजगत में दृश्य-प्रकृति विषय का ज्ञान सविशेष दर्शन सत्यता और है जैसा साहित्यिक और भवभूति के विषय जैसी अन्य कवि के नाट्य में दर्शित नहीं होता। प्रकृति जो विचार की चोटी में साधारण मानकर दर्शन करने की साहित्यिक प्रकृति पर्याप्त महात्मा और साधारणों में गयी रही। इसी कारण प्रकृति के सविशेष दर्शनों में जैसी असीमता और महीनता

नहीं पाई जाती । उद्दीपन के फेर में पड़कर कवियों की भावना में परिवर्तन आ गया और वन, उद्यवन, गिरि, निर्भर, सर, मरिना, वर्षा, जरद, कमल, मालती, चन्द्र, चादनी, सभी पदार्थों में उन्होंने अपनी भावना का आरोप करना प्रारम्भ कर दिया । कहना न होगा कि यह परिपाटी शास्त्रीय सृष्टिवाद की दृष्टि में समीचीन भले ही प्रतीत हो किन्तु प्रकृति के वस्तुगत रूप के प्रति घोर उदासीनता की द्योतक है । रामायण में सखिलष्ट प्रकृतिचित्रण के ऐसे अनेक उदाहरण प्रस्तुत किये जा सकते हैं जिनमें प्रकृति को शुद्ध वस्तु रूप में स्वीकार करके कवि ने उसका आलम्बन-परक वर्णन किया है । मन्दाकिनी का वर्णन करने हुए राम सीता से कहते हैं—

“इस विचित्र पुलिनवाली रमणीय मन्दाकिनी को देखो जितने तट पर हम और मारस क्रीड़ा कर रहे हैं और जो पुष्पों में युक्त वृक्षों द्वारा शोभायुक्त लग रही है । मानस के वेग से प्रताडित शिखरों में नृत्य-मा करता हुआ पर्वत (अपने ऊपर स्थित) अपने वृक्षों में नदी पर चारों ओर में पुष्प और पत्र विकीर्ण कर रहा है । वायु के झोंके से नदी के किनारे फैले हुए पुष्पों के ढेर को देखो और साथ ही उन पुष्पों को भी देखो जो उड़कर पानी में जा गिरे हैं—वे पानी में कैसे तैर रहे हैं ।”

उपर्युक्त वर्णन में मन्दाकिनी व पुलिन प्रदण, पक्षियों के कल्लोल, क्रीड़ा, पुष्पित वृक्षों का आमोद-चित्रण, पर्वत की शोभा, पुष्प और पत्रों

१ विचित्र पुलिना मया हन मारस मवितान् ।  
कुर्मम मृष मयन्ता पश्य मदाकिना नदात्त ॥  
मान्नादृत शिखरे प्रवृत्त एव पवनः ।  
पादपः पुष्प पत्राणि सृजति रमितामदाम् ॥  
नि । नान्वायुना पश्य मन्तनाप मचयान् ।  
यो पश्यमानान् पश्यन्त्य न तनुनयम् ॥

का भद्र कर इन में विधीर्ण होना इनमें स्वाभाविक रूप में संनिव किया गया है कि पादर के चलनेमें के सम्मुख नदी का छोरे बार नमन विर उपस्थित हो जाता है । इनमें नाच-नादिका को किसी व्यक्त-प्रत्यक्त भावना का उद्दीपन कवि को अभीष्ट नहीं है । ऐसे चीन इनमें भी नहीं मुन्दन वर्णन रामायण और महाभारत में भरे पड़े हैं । वे वर्णन इस बात के मुख्य प्रमाण हैं कि भारतीय काव्य परम्परा में प्रकृति-वर्णन को स्वतन्त्र स्थान प्राप्त हुआ था और हमारे कविगण प्रकृति की व्यवहारना मनोविचार के उद्दीपन की पीछता में ही न करके उसके जल-स्वतन्त्र रूप में भी करने में । इन तत्त्व की पुष्टि में महाभारत उदाहरण संस्कृत काव्यों में दिए जा सकते हैं किन्तु मौलिक निष्कर्ष की स्वातन्त्रा के बाद प्रमाणा के पदादोष की कोई आवश्यकता नहीं हो जाती ।

संस्कृत के महा-काव्य में भी प्रकृति-वर्णन उसी संकी में हुआ है जिन संकी में काव्य-साहित्य में । काव्य, नाटक और महाकाव्य संकी में मिलना ही है हुए भी प्रकृति-वर्णन के मुख्यतः निष्कर्ष में समान है । वाचस्पति, कवी, औरों काहि सभी प्रमुख महाकाव्यों में प्रकृति-वर्णन में आत्मसात् संकी की पदा लिखे हुए वस्तु-रूप की ही प्रमाणता ही है । वाचस्पति के प्रतिभासकी महा प्रमेता पानी खनाओ में जहाँ एक और महाकाव्यकार प्रतीत होता है जहाँ हमारी और उसकी मुख्य शक्ति का पता उन पदों में लगता है जिसमें इनमें चीन काव्यकी, सुभाषी, जल-राम, कवि, मन, पादर, मन, काहि का चलन संकीगत रूप में लिखा है । परम्परागत, साहित्यिक, परम्परागत और प्रमेता काहि रूप की संकी और शक्ति में भी है किन्तु महाकाव्य की शक्ति में वाचस्पति इनमें पाते हैं । प्रकृति के महत्त्व में भारतीय काव्य-परम्परा और काव्य-परिभाषा का भेद

प्रदर्शित करने के लिए हमने इस प्रसंग को यहाँ संकेत रूप में उपस्थित किया है। शास्त्रकार भले ही प्रकृति को आलम्बन न मानें, भले ही उनकी दृष्टि में प्रकृतिजन्य रस शुद्ध काव्य-रस की कोटि में न आए, किन्तु काव्य-रसिक, सहृदय कवियों के लिए तो प्रकृति रस भी शुद्ध रस बनकर ही आया है और आना रहेगा।

पालि, प्राकृत और अपभ्रंश साहित्य में भी प्रकृति की ठीक वही स्थान मिला है जो वैदिक और संस्कृत साहित्य में है। पालि के जानक ग्रन्थों में वस्तु-परक वर्णनों का अभाव है क्योंकि उनमें लघु कथानकों का ऐसा जाल बिछा है कि प्रकृति के सज्जित चित्रों की अवतारणा के लिए अवकाश ही नहीं रहता। हाँ, प्राकृत और अपभ्रंश साहित्य में शुद्ध प्रकृति-वर्णन के प्रसंगों की न्यूनता नहीं है। स्पष्ट, उपमान और प्रतीक शैलियों द्वारा प्रकृति वर्णन की शैली इन दोनों भाषाओं में संस्कृत के समान ही मिलती है।

हिन्दी साहित्य के अन्नगन्त प्रकृति का जिस रूप में ग्रहण हुआ वह न तो मौलिक है और न उद्भावना की दृष्टि में ही नवीन कहा जा सकता है। आदिकाल के साहित्य में प्रकृति को उपर्युक्त स्थान नहीं मिला। भक्तियुग में मूर और तुलसी ने प्रकृति का उपयोग आलम्बन और उद्दीपन दोनों दृष्टियों में किया। कवीर और जायसी ने रहस्य-भावना के वर्णन में प्रकृति के प्रतीक ग्रहण किये और अग्रस्तुत विधान की योजना करके प्रकृति को पर्याप्त स्थान दिया।<sup>१</sup> रीति-कालीन कवियों ने शास्त्रमर्यादा तथा नायिकाभेद के भँवर-जाल में फँसकर प्रकृति की क्षमता को सीमित बना दिया और प्रकृति के वस्तु-मोन्दर्य में आँख हटाकर उसे अपने मनोविकास की पृष्ठभूमि में ला सड़ा किया। फलतः प्रकृति की स्वतन्त्र सत्ता विलीन हो गई और उसका अनवद्य मोन्दर्य उनकी दृष्टि में नायक या नायिका के मन को



कल्पना पर कौन रमिक लुब्ध नहीं होता। टेनीसन की प्रकृति-वर्णन शैली पर कौन अनुसृत नहीं होता। निश्चय ही अंग्रेज कवि प्रकृति को गंधेदनशील और स्पन्दनशील मानकर ही उसका वर्णन करते हैं।<sup>१</sup> प्रस्तुत प्रबंध के लेखक ने जिन कवियों की उन्नियाँ उदाहरण की हैं उनके अनिरिक्त और भी प्रायः सभी कवि प्रकृति को काव्य का अनिवार्य वर्ण्य मानकर चले हैं। भारतीय काव्य शास्त्र की परिभाषा की तरह उन्होंने प्रकृति को उद्दीपन की परिधि में आवद्ध नहीं किया है। अतः उनका वर्णन सश्लिष्ट होने के साथ सचेतन और प्राणवान हुआ है।

संस्कृत, हिन्दी और अंग्रेजी के अनिरिक्त रुमी, फरासीसी, लैटिन फारसी, अरबी, चीनी, जापानी आदि भाषाओं में भी प्रकृति-काव्य लिखा गया है जिसका वर्णन इस प्रबन्ध में लेखक ने स्थानाभाव के कारण नहीं किया। लेखक का उद्देश्य काव्य और प्रकृति का संबंध प्रदर्शित करना है—विभिन्न भाषाओं के प्रकृति-चित्रण का ऐतिहासिक विश्लेषण प्रस्तुत करना नहीं। अतः प्रबन्ध के कलेवर को सीमित रखने के लिए विविध भाषाओं के मोह को छोड़ना पड़ा।

कविता और प्रकृति के अभिन्न सम्बन्ध की स्थापना करने के लिए जिन अधाभूत मौलिक मिथ्याता का प्रतिपादन लेखक ने किया है और जिन मूलभूत प्रश्नों को उठाया है, उनपर विचार करना भी हम आवश्यक समझते हैं। इस सैद्धान्तिक विवेचन को हम तीन-चार प्रश्नों में बाँटकर उनकी सीमासा करगे। पहला प्रश्न है प्रकृति से काव्य में किस रूप में ग्रहण किया जाए—आलम्बन या उद्दीपन विभाव में से किसके अन्तर्गत रखा जाए? दूसरा प्रश्न—प्राकृतिक सौन्दर्य का अवस्थान कहाँ है—दृश्य में या दर्शक के मन में या उसकी भावना में?

इन प्रश्नों का अग्रिम प्रश्न है कि — दृश्यमान् वस्तु तत्त्वतः सुन्दर हैं या वह कलात्मक कल्पना का फल हैं ? तीसरा प्रश्न है कि प्रकृति प्रेम को हम वही दृष्टि से कुछ ग्राह्यमान्य माना जाए या केवल भाव या रसाभास समझा जाए ? चौथा प्रश्न — वास्तव और प्रकृति के मिलन का ध्यान क्या है ? क्या मानवीय रस और प्रतीक विज्ञान की अनपेक्षित पद्धति स्वीकार करने हम प्रकृति को नयेदमजीव बना देने हैं प्रत्यक्ष उसमें स्वयं प्रत्यक्ष चेतना का बरी रूप है जो जीव-योगि में होता है ? इन प्रश्नों के सिवा कुछ छोटे-मोटे और प्रश्न भी उठ सकते हैं जो साधारणीकरण प्रक्रिया को लेकर उत्पन्न होते हैं । आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने इन प्रश्नों पर संक्षिप्त आलोचना की है जो वे विचार विधा हैं और उनकी दृष्टि, उनके प्रमाण पुस्तक स्थापित मान्यताओं को श्री रामचन्द्र शुक्ल ने अपने प्रबन्ध के 'प्रकृति चेतन में रस' भाग के अध्याय में संकलित कर दिया है । उनकी मान्यताओं को इन प्रश्नों के उत्तर के स्वीकार करने वाले मन की दृष्टि से प्रमाण माना है ।

वही उसके काव्य में अभिव्यक्ति पाता है। सौन्दर्य को इसलिए वस्तु-परक मानने की अपेक्षा कुछ लोग मनस्-परक अधिक मानते हैं। प्रसिद्ध विद्वान् क्रोजे ने अपनी पुस्तक 'एस्थेटिक्' में प्रतिपादित किया है कि प्रकृति की सौन्दर्य-भावना मनस्-परक है। प्रकृति स्वयं तो मूक और जड़ है; कलाकार जब तक उसे वाणी नहीं देता उसका सौन्दर्य मुखरित नहीं हो पाता। प्रकृति-सौन्दर्य को हृदयंगम करने के लिए केवल बाह्य दर्शन ही पर्याप्त नहीं, उसे भली भाँति समझने के लिए कलात्मक मानसिक स्तर का होना भी अनिवार्य है। वस्तु-परक दृष्टि से विचार करने पर वस्तु-दृश्य की अनिवार्यता भी सामने आती है और लगता है कि स्थूल रूप के बिना भाव की स्थिति कहाँ होगी। अतः वस्तु और भाव दोनों से सम्बन्धित और सम्बन्धित रूप को ही सौन्दर्य की व्याख्या में रखना सगत होगा।

प्रकृति के विराट् सौन्दर्य पर मुग्ध होकर कवि काव्य-रचना करता है, उसके सौन्दर्य को अपनी कल्पना और अनुभूति का विषय बनाता है। यह अनुभूति ही अभिव्यक्ति का विषय बनकर कविता का रूपाधारण करती है। अतः ऐसे काव्य में प्रकृति को आलम्बन माना जायगा और कवि होगा उन भावों का आश्रय। आलम्बन रूप उस प्रकृति को हम वस्तु-आलम्बन और भाव आलम्बन दो रूपों में देख सकते हैं।<sup>१</sup> जहाँ किसी घटना, स्थल, दृश्य आदि को स्पष्ट करने और कथानक आदि की पृष्ठभूमि तैयार करने में उसका उपयोग होता है वहाँ वस्तु-आलम्बन के रूप में उसका ग्रहण होगा। उन वर्णनों में कवि स्वतन्त्र शैली से वस्तु-रूपों को उतना प्रमुख स्थान देता है कि उनका रूप हमारे अन्तःकरण में समानुभूति उत्पन्न करने में समर्थ होता है। भाव-आलम्बन में मानवीय भावों के समानान्तर प्रकृति के चित्रों को उपस्थित करना ही कवि को अभीष्ट होता है। प्रकृति के पुष्प, पत्र

विहंगों का कलकल, निर्भर का कल-कल नाद कभी नायक-नायिका के स्वागत करने के लिए भाव की पृष्ठभूमि में वर्णित होने हैं। कभी किसी अन्य भाव को व्यक्तित्व करने के लिए। आत्मस्वन की यह स्थिति तभी स्वीकार की जायगी जब काव्य में दूसरा कोई आत्मस्वन न होगा या किसी अन्य पक्ष आत्मस्वन का इस वर्णन से उद्दीपन रूप का सम्बन्ध न होगा। यदि किसी अन्य आत्मस्वन से इस वर्णन का सम्बन्ध हुआ तो वहाँ यह आगेति उद्दीपन ही समझा जायगा।

नायकगुणः भारतीय प्राचीन छात्राओं ने प्रकृति के इस आत्मस्वन रूप को स्वीकार नहीं किया और रस-निदान के विवेचन में कहा कि प्रकृति के घनेपन होने के कारण, तत्काल भाव रस रूप में परिणत नहीं हो सकता। प्रकृति हमारे भावों के साथ साक्षात्-प्रदान नहीं करती, हमने प्रति रस्यत प्रेम भी पूर्वांगी होता है। अतः यह भाव ही होता, रस नहीं। हेमचन्द्र ने अपने नाट्यानुशासन ग्रन्थ में स्पष्ट किया है "नस्मिन्नेव विवेकं हि नु कारोपाद्रमनायाभायः।" तद्व्यापिपतीविरेतायावमायी रसमायी रसभावभावना भवतः।"

चरम कोटि तक मानव-मन को उल्लभित और उद्बुद्ध कर देता है कि हम उसे एकदम भूल नहीं सकते । भित्तरम की स्थापना करने वाले आचार्यों ने शान्त भाव को जिस आधार-भूमि पर प्रतिष्ठित किया उननी ही सुदृढ भूमि पर सौन्दर्य-भाव को भी स्थापित किया जा सकता है । सौन्दर्यानुभूति और उगकी अभिव्यजना दोनों ही काव्य के जीविा कहे जाते हैं । इस विषय में पूर्व और पश्चिम दोनों देशों के काव्य शास्त्रियों का समान अभिमत है । “यदि तान्वित दृष्टि से विचार किया जाए तो ये ( सौन्दर्य और शान्त भाव ) रति या शम या निर्वेद के अन्तर्गत भी नहीं आ सकते । परन्तु इस ओर सम्कृत आचार्यों ने ध्यान नहीं दिया है । परिणाम स्वरूप इन दोनों भावों के आलम्बन रूप में आने वाली प्रकृति साहित्य में केवल उद्दीपन रूप में स्वीकृत रही । मानव के मन में सौन्दर्य की भावना सामजस्यो का फल है और यह भाव रति स्थायी भाव का सहायक अवश्य है । परन्तु रति से अलग उसकी सत्ता न स्वीकार करना अनिव्याप्ति दोष है । उमी प्रकार शान्त केवल निर्वेद जन्य समार में उपेक्षा का भाव नहीं है, वरन् भावों की एक निरपेक्ष स्थिति भी है । सौन्दर्य भाव और शान्त भाव मनःस्थिति की वह निरपेक्ष स्थिति है जो स्वयं में पूर्ण आनन्द है ।”<sup>१</sup> यदि इस तरह इन्हें निरपेक्ष मान कर आनन्द की पूर्ण स्थिति में स्थिर करके देखा जाए तो इनको रसकोटि में रखना असंगत न होगा । प्राचीनों ने इस ओर ध्यान नहीं दिया यह आश्चर्य का ही विषय है । हिन्दी काव्य-शास्त्र में तो प्रायः परम्परा-पालन मात्र हुआ है । अतः नूतन दृष्टि उन्मेष का अवसर ही कहाँ । फिर भी आश्चर्य की बात है कि आचार्य केशवदास ने प्रकृति को आलम्बन स्थानों में परिमणित करने का माहम किया है । नायिका के साथ पृष्ठ भूमि रूप समस्त पदार्थों को केशव ने आलम्बन के अन्तर्गत स्वीकार करके प्रकृति की सीमा



ही है कही-वही प्रकृति-दृश्य रूपों में भी उनका सामर्थ्य और बल दृष्टिगत होता है कि वे चेतन सत्ता के समकक्ष प्रतीत होते हैं। उस आगेपित चेतना को सहज चेतना न मानने पर भी उसकी उपेक्षा संभव नहीं है क्योंकि उसमें आनन्दानुभूति, रसानुभूति और तत्त्वानुभूति की कोई कोर-कसर नहीं है।

श्रलंकारवादियों ने प्रत्यक्ष रूप में प्रकृति-वर्णन पर विचार नहीं किया किन्तु श्रलंकार योजना में अप्रस्तुत विधान के अन्तर्गत प्रकृति की उपादेयता स्वीकार की गई है। उपमा, रूपक, रूपरान्ध्रयोजन आदि श्रलंकारों में सादृश्य विधान के लिए जिन प्राकृतिक उपमानों का प्रयोग हुआ है वह प्रकारान्तर से काव्य में प्रकृति की प्रयोजनीयता की स्वीकृति ही है। निद्यापति, जायसी, तुलसी आदि सभी ने अप्रस्तुत-विधान में उद्यान, चन्द्र, चांदनी, पर्वत, गर-गरिज, सागर आदि का प्रचुर प्रयोग किया है। अन्योक्ति, अर्थान्तरव्याप, दृष्टान्त आदि श्रलंकारों में प्रकृति के विभिन्न उपकरणा को कविया ने चुना है। कवीर की अन्योक्तियों में उद्यान के विकसित फल की क्षणभंगुरता प्रसिद्ध ही है। अद्वैतभावना की सिद्धि के लिए 'काहे रे नलिनी तू कुम्हलाती तेरहि नाल सरोवर पानो' आदि उक्तिया प्रकृति उपमान की अप्रस्तुत योजना पर ही निर्भर हैं। प्रतीक-विधान के लिए भी प्रकृति के दृश्य पदार्थों का चयन आदि काल में कवि करना आ रहा है। प्राचीन और नवीन कविता के प्रतीक-विधान में मौलिक अन्तर नहीं है, हा, समयानुसार प्रतीक अन्वय परिवर्तित होते रहे हैं। उपा, मन्था, चन्द्र, चांदनी, आकाश, पर्वत, सागर, पवन सभी प्रतीक विभिन्न मनोदशा और स्थिति के चिह्नक रहे हैं। छायावादी कविता की समृद्धि में तो इन प्रतीकों का विज्ञेय योग रहा है। प्रस्तुत निबंध में लेखक ने आधुनिक हिन्दी कविता में प्रकृति का चित्रण करते हुए



युग में तो प्रकृति पर्यवेक्षण में उद्भूत भाव-भावनाओं का जगत् और अधिक व्यापक हो गया है। संश्लिष्ट प्रकृति-चित्रों के साथ मानव की मनसा का आरोप, मानवीकरण की प्रकृति, नूतन प्रतीक-योजना और ध्वनि-नाद-दृश्य विधान आदि का उतना प्रचुर प्रयोग होने लगा है कि प्रकृति के बिना काव्य की कल्पना ही सम्भव नहीं। प्रबंध काव्यों के अनिर्गुन मुक्तक गीतों में भी प्रकृति के स्वतन्त्र रूप का वर्णन अन्यधिक मात्रा में होता है।

हर्ष और सतोष का विषय है कि प्रस्तुत प्रबंध में विद्वत् लेखक ने प्रकृति सम्बन्धी सैद्धान्तिक मीमांसा के साथ उगता वाचार्थिक प्रयोग पक्ष भी प्रस्तुत किया है। हिन्दी में अब तक इस विषय पर तीन-चार ग्रन्थ प्रकाशित हुए हैं। किसी प्रकार की तुलना न करना हुए यह निर्विवाद कहा जा सकता है कि रणटना, मुद्रोधना, प्राजलना और सक्षिप्तना की दृष्टि से यह प्रबंध अपना विशिष्ट स्थान रगता है। जो कुछ कहा गया है, युक्ति, प्रमाण, और तर्क की आधार-भूमि पर प्रतिष्ठित है। प्रौढ़ और गंभीर विचारों को उपस्थित करने में गरल और मुद्रोध भाषा का प्रयोग है। अभिव्यजना की दृष्टि से प्रबंध में कहीं भी शिथिलता और तिलाटना नहीं है। प्रबंध का कलेवर सीमित होने के कारण पुष्कल मात्रा में प्रमाण और उदाहरण नहीं दिये गये किन्तु आवश्यक उदाहरणों का अभाव नहीं है।

यह प्रबंध आज में लगभग दस वर्ष पूर्व लिखा गया था। काशी हिन्दू-विश्वविद्यालय की एम० ए० की परीक्षा में लेखक को इस प्रबंध में सर्वोच्च अंक प्राप्त हुए थे। उस समय तक हिन्दी में इस विषय पर कोई ग्रन्थ प्रकाशित नहीं हुआ था, दुर्भाग्य से लेखक के पास यह लम्बे अर्थ तक अप्रकाशित पड़ा रहा। प्रसंगवश लेखक महोदय ने मुझे उसे पढ़ने का अवसर दिया और मैंने उसकी उपादेयता समझकर लेखक महोदय से उसे प्रकाशित करने का आग्रह किया। हाँ, पुस्तक को





## प्रथम प्रकरण

### काव्य और प्रकृति का चिरन्तन सम्बन्ध

#### काव्य और प्रकृति

**प्र**काश और स्वतन्त्रता मानवात्मा की अमर सम्पत्ति है। इस प्रकाश और स्वतन्त्रता की अभिव्यक्ति नाम रूपात्मक जगत् के बीच अनेक अवसरों पर अनेक रूपों में होती है। सत्त्वोद्रेक की पुण्य-दशा में आत्मा को जब अपनी अखण्डता, अनन्तता और एकरसता की मधुर अनुभूति होती है उस समय मनुष्य को वस्तु-जगत् का कण-कण एक उज्ज्वल और दिव्य दीप्ति से आलोकित-सा भासित होने लगता है। संगार का प्रत्येक रूप और व्यापार एक ही शक्ति से स्पन्दित और एक ही ज्योति से आलोकित होता हुआ जान पड़ता है। किन्तु आत्मा की यह प्रकाशानुभूति दृष्टी प्रबल, एकरस और अखण्ड होती है कि उसके भागे भाग जगत् की नमस्त सत्ताएँ उनी आन्तरिक माधुर्य्य एवं ज्योति का ही प्रतिबिम्ब-भास जान पड़ती हैं। प्रकाश की शुद्ध अनुभूति आत्मा को ही होती है। सृष्टि के आरम्भ में, ज्ञान के —————

अर्थात्, उस ब्रह्म में सूर्य्य प्रकाश नहीं करता, चन्द्रमा और तारागण भी प्रकाश नहीं करते, न यह विजलियाँ उसका प्रकाश करती हैं, यह भीतिकग्नि कहाँ प्रकाश कर सकता है, उस स्वयं-प्रकाश के पीछे ही सब प्रकाशित होते हैं, उसी के प्रकाश से सब तेजोमण्डल प्रकाशित होता है, वह स्वयं नहीं ।

यह आत्मा की शुद्ध प्रकाशानुभूति की अवस्था है । बाह्य व्यक्त प्रकृति में जो भी दीप्ति, कान्ति, प्रसन्नता, प्रकाश, उल्लास, मीन्द्र्य्य, माधुर्य्य आदि का दर्शन होता है वह सब उसी की व्यक्त, भौतिक अभिव्यक्ति है । अतः बाह्य प्रकृति का सम्बन्ध हमारी आत्मा से है । ‘रसो वै सः’ (तैत्तिरीयोपनिषद्) । आत्मा रसमय है । आत्मा के प्रतिबिम्बस्वरूप प्रकृति भी रसमय है । रमानुभूति के नाने आत्मा और काव्य का सम्बन्ध नित्य है । \* अतः प्रकृति और काव्य का सम्बन्ध भी सनातन और अखण्ड है ।

आदि-कवि वाल्मीकि की पावन वाणी प्राकृतिक परिस्थिति में ही फूटी । सधन वनस्पति-आच्छादित पुण्य-सलिला तमसा के निभृत तट पर क्रौञ्चवध के अत्यन्त कारुणिक प्रसंग पर “छन्दोमयी देवी वाणी का आकस्मिक उच्चारण” हो गया—

मा निषादं प्रणिष्ठा त्वमगमः शाश्वती ममाः ।

यत्क्रौञ्चमिथुनादेकमवधीः काममोहितम् ॥

अपनी आत्मा की निर्मलता में, वैदिक कवियों को भी बाह्य प्रकृति के कण-कण में अजस्र मंगल-वर्षा की अनुभूति हुई—

मधु वाता ऋतायने मधु क्षरन्ति मिन्धवः । मार्चान्नः मन्वोपधीः ।

मधु नक्तमुतोषमो मधुमत्पार्थिव रजः । मधु द्यौरन्तु नः पिता ।

मधुमात्रो वनस्पतिर्मधुमा अन्तु सूर्यः । मार्चान्णावो भवन्तु नः ।

( ऋग्वेद १।६०।६ )

\* “काव्य आत्मा की सकल्पात्मक अनुभूति है.....” “प्रमाद” (काव्य कला और अन्य निबन्ध

प्राचीन यूनानी और रोमी काव्यों में संगीत की प्रशानता के साथ प्राचीन प्रकृति का प्रचुर महत्त्व होता था। विजयार्तिक गीतों " (Pindarie Odes) में यह स्पष्ट लक्षित होता है। प्राकृतिक परिस्थितियों के बीच अन्य प्राचीन ग्रामीण जीवन के अन्तर्गत निज उन काव्यों में भरे पड़े हैं। प्राचीन अंग्रेजी काव्य में भी यही प्रकृति-प्रेम अपने मूल रूप में दिखाने पड़ता है। रोमन्सिस्टर प्रकृति की ललित गोंद में पल कर ही मानव प्राचीन प्रकृति के आत्मिक सम्बन्ध का महत्त्व समझ गया—

Far from the sun and summer-gale  
In thy green lap was Nature's darling laid.....  
To him the mighty Mother did unveil  
Her awful face : the dauntless child  
Stretched forth his little arms, and smiled.  
This pencil take (he said), whose colours clear  
Richly paint the vernal year :

गिरि-प्रदेश में श्रद्धा से उनकी भेंट होती है। उस समय तक सृष्टि का विकास और सभ्यता का प्रवर्तन आदि कुछ नहीं होता। उस समय हम सृष्टि की आदिम अवस्था—प्रकृति और हृदय की मूल अनुभूति-शून्य अवस्था का ही परिचय पाते हैं। जनैः जनैः मनु बाह्य प्रकृति में नाना रूप-रंग तथा ध्वनियों का इन्द्रजाल अपने चतुर्दिक फैला हुआ पाते हैं। रात और दिन का नियमित परिचालन हो रहा है और इस प्रकार नवीन सृष्टि-चक्र चल पड़ता है—

ओ नील आवरण जगती के दुर्वंध न तू ही है जितना,  
अवगुंठन होता आंखों का आलोक रूप बनता जितना।  
चल चक्र वरुण का ज्योति भग व्याकुल तू क्यों देता फेरी,  
तारों के फूल बिखरने हैं लुटती है अमफलता तेरी।  
अणुओं को है विश्राम कहा यह कृतिमय वेग भग कितना,  
अविराम नाचना कम्पन है उल्लाम मजोब हुआ कितना।  
आकाश रन्ध्र है पूरित मे यह सृष्टि गहन मी होनी है,  
आलोक सभी मूर्छित मोने यह आख थकी सी रोनी है।  
सौन्दर्य मयी चञ्चल कृतिया बन कर रहस्य है नाच रही,  
मेरी आखों को रोक वहीं आगे बढने में जाच रही।

—कामायनी ('काम' मार्ग)

इस प्रकार हम अभिनव-माधुर्य-पूर्ण रूप-रंग के आकर्षण से पूर्ण प्रकृति को मनु के समक्ष फैली हुई पाते हैं। श्रद्धा के साथ रहते रहते मनु ज्यो ज्यों इस दृश्य-प्रसार पर चिन्तन करते हैं त्यों त्यों उनमें रागात्मिका वृत्ति अंकुरित व पल्लवित होती जाती है। यह रागात्मिका वृत्ति समय पाकर इतनी प्रबल हो जाती है कि उसके वेग में वे सब कुछ सहने को तैयार हैं। सृष्टि के विकास की मूल प्रेरणा भी यही वृत्ति है, इसका भी रहस्यपूर्ण सकेत मिल जाता है—

जो बुद्ध हो मैं न सन्हातूंगा दम मधुर भार को जीवन के,

आने दो कितनी आती है बाधाएं दम संयम बन के। —कामायनी (काम मार्ग)

यों इन मनुष्य के हृदय की मूल वृत्ति का प्रकृति के साथ सीधा लगाव 'कामावली' में निरूपित हुआ पाते हैं। मृष्टि-विकसन के साथ उनगेतर नव-विकसित सभ्यता की जटिलताओं के बीच भी हम इन दोनों का सम्बन्ध अभिन्न देखते हैं। आज की वैज्ञानिक और बुद्धि-प्रधान सभ्यता के नर्म-व्यथ युग की भीषण घमांति के बीच भी मनुष्य प्रकृति और मानव-हृदय के बीच स्फुरित हुए, उगी आदिम सम्बन्ध की गथा और उसका निर्वाह करना हुआ चला जा रहा है। अनियन्त्रित व लब्ध-मं-प्रत्याग्नी नर्क-बुद्धि के घोर और उन्नत उपागत होकर हमने अपने हृदय का अपनी प्रेमा गो दिया किन्तु फिर भी प्रकृति से निरन्तर सम्बन्ध स्थापित रहनी हुई हमारी प्रकृति-प्रेम की मूल गमाग्मिता वृत्ति इन में अभी बहुत कुछ सुरक्षित है। बगीचे लगाना, हाथ-पक कर मौनल रूप पर बैठ कर आवाग गथा गाने की देवकर म्निग्ध गांति का अनुभव करना, बेगी में फूल गुंधना, घर में कुने-बिन्नी पालना, मैत्र पर फूलदान करना, गन्ता-गोलादरी में गुलदस्ता भेंट करना, गोट में फूल लगाना आदि हमारे धनःकरण में गागी रिती प्रकृति-प्रेम की आदिम सामना की सूचना देता है तथा निर्लेश विज्ञान-प्रयत्न बुद्धि-व्यापारों के मधन कूदरे में अन्तर्हित हमारे हृदय के गाँव गन्तमन होने का संकेत करता है।

प्रकृति के प्रति मनुष्य के हृदय में आकर्षण मात्र और सम्भाविक है। हृदय स्फूर्तिरमे विद्यमान देवकर गेला मूल ज्ञाता है और उनसे योग्ये प्रगता है। पालना की और गने-गने गप फैलाकर वर उसे पकड़ने की चेष्टा करता है और गेला है। स्वर-रंग के प्रति का लकरोल भद्रुय के हृदय में उन्न-गता है। कलानय मगतात् ने लगी प्तारी कृति के सरोरजन के किन्तु गाना गप-रगों के धर्मागत मल्य और गतांगि लकरोल दृगी पर गुन दिता। पान, गाने, गता, गपना, गुन-रगी, रितांगी, आकाश, गरी, गपगरी, रिम-गता,

पक्षी, मेघ आदि की रचना उसके इसी मनोरंजन के मगल उद्देश्य का परिणाम है । विश्व-कवि रवीन्द्रनाथ ठाकुर को भी जगत्पिता के इसी उद्देश्य की रहस्यपूर्ण जलक प्रकृति के क्षेत्र में मिली है—

“When I bring to you coloured toys, my child, I understand why there is such a play of colours on clouds, on water, and why flowers are painted in tints—when I give coloured toys to you, my child.”

—Gitanjali, 62.

अर्थात्, हे बालक ! जब मैं तुझे रंगीन गिलीने लाकर देता हूँ तब मेरी समझ में आता है कि बादलों में और जल पर रंगों की यह क्रीड़ा क्यों होती है और फूल नाना प्रकार के रंगों में क्यों चित्रित हो रहे हैं ।

यहाँ तक तो प्रकृति और मानव-हृदय की बात हुई । अब काव्य और प्रकृति के बीच संबंध-स्थापन के लिए यहाँ से दूर नहीं जाना होगा । काव्य का लक्ष्य मनुष्य की भावात्मक सत्ता पर अपना मार्मिक और गूढ़ प्रभाव डालना है, अतः कवि के लिए यह आवश्यक है कि वह उही रूपों और व्यापारों की सुसम्बद्ध योजना काव्य में करे जो कि पाठक के हृदय का मार्मिक स्पर्श कर सके । मनुष्य का हृदय अनेक-भावात्मक है अतः उन अनेक भावों के सचरण के लिए कवि ऐसे लोक-सामान्य और विश्व-हृदय-स्पर्शी आलम्बनों को अपना विषय बनावे जो एक ओर तो उसके लोक-हृदय को पहचानने की शक्ति के परिचायक हों और दूसरी ओर पाठक के हृदय के साथ उनका पूरा पूरा साधारणीकरण हो । मनुष्य की अन्तर्वृत्तियों की तृप्ति के लिए प्रकृति के पुनीत और रमणीय प्रागण में जितना अक्षय भाण्डार भरा पड़ा है उतना और कहीं नहीं । प्रकाश और अंधकार, जन्म और मरण, सुख और दुःख, हाम और अथु के नैसर्गिक द्वंद्व के बीच में से अव्यक्त काल में छूटी हुई सृष्टि बराबर अग्रसर होती जा रही है ।

घनः सुप्त घोर दुःख अथवा प्रलय घोर अन्धकार जगत् घोर जीवन के नित्य पक्ष हैं। इन दोनों पक्षों के भीतर मानव-हृदय की सब वृत्तियों का समावेश हो जाता है घोर दोनों की अभिव्यक्ति प्रकृति के सुन्दर क्षेत्र में होती है।

## प्रकृति और रहस्य

प्रकृति की अनोखी स्रष्ट-विभूतियों का साक्षात्कार करते करते उनके नीरस के प्रभाव के कारण भावत हृदय में दार्शनिक गम्य-भावना का स्फुरण हो जाता व्याभावित है। वास्तव जगत् में हम ऐसे घनेत भव्य, आकर्षक घोर मनोहर स्वीं का प्रापः दर्शन करते हैं जिसका कि निर्माण मानुषी कर्मां में असम्भव है। देवीपरमान कान्तिपुञ्ज गगनग्न प्रभावमानवीन सूर्य, रंगीन दृष्ट-धनुष ज्योतिर्मान उज्ज्वल सूर्य-मुख तारागण, शीतल नेत्ररञ्जन पीतपद्मों मुखान्, स्वर्णित मृगयान में उलसित रंग-विरंगे विज्ज्वलपुष्पें पुष्प, पुनःपुनः मण्डुभासी चित्र, पतझड़ के पतझड़ मधुमान में फटे नवीन रंग विजय, सूर्यमल, हृषीं घादि नाना पदार्थों की स्वनामिनी घनान् शक्ति के रंगे जगत् की सम्मल है। उन्हें देखकर भावुर हृदय स्वभावतः प्रतीत मला का निष्पन्न हो जाते हैं घोर पतनः उनके जगत् में हम अद्भुत मला की स्वभावना शक्ति पर भी विश्वास हम अपना है घोर हमसे स्वभाव-भावना की प्रतिष्ठा हो जाती है। शीतल-दर्शन के समीप प्रभाव का हम स्वभावित घोर अनिवार्य परिणाम है, घोर स्वभाव-भावना के हम प्रभाव की स्वभाव-भावना का भी एक उदय होता है। जिसका का स्वभाव-भावना अपने स्वाभाविक रूप में ही स्वभाव में सुख होनी चाहिए; स्वभाव-भावना घोर स्वभाव में नवीं शक्ति कि स्वभाव की स्वभाव मानवीय घोर स्वभाव दृष्टि स्वभावों का स्वभाव के स्वभाव में स्वभाव-भावना हो जाती है। 'स्वभाव' के 'स्वभाव' में स्वभाव-भावना में अपने स्वभाव-भावना के स्वभाव पुनः स्वभाव के स्वभाव में भी

इस प्रकार की स्वाभाविक रहस्य-भावना का स्वरूप एक विशिष्ट भौगोलिक प्रदेश में, नायक के हृदय में उपवृत्त मनोवैज्ञानिक भूमिका बना कर अंकित किया है। सामने फैले हुए अपार रूप मनु को कीतूहलमय और रहस्यपूर्ण लग रहे हैं और उनकी जिज्ञासा जग पड़ती है—

“महानील इस परम व्योम में, अन्नग्नि में ज्योतिर्मान  
ग्रह नक्षत्र और विद्युत्कण किमका करने हैं मन्थान । × × ×”  
हे अनन्त रमणीय, कौन तुम ? यह मैं कैसे कह सकता  
कैसे हो ? क्या हो ? इसका तो भार विचार न सह सकता ।” ( ‘आशा’ मर्ग )

\* \* \*

‘सौंदर्यमयी चञ्चल कृतियां बन कर रहस्य हैं नाच रही ।’ ( ‘काम’ मर्ग )

इसी काव्योचित स्वाभाविक रहस्य-भावना का आदि स्फुरण हम अपने प्राचीन ऋषि-मुनियों में पाते हैं जब कि वे अपने चतुर्दिक फैले प्राकृतिक प्रसार पर गम्भीर चिन्तन करने हुए नृष्टि के रहस्य को समझने का प्रयत्न करते थे। आकाश, पृथ्वी, जल, पवन आदि सत्ताओं पर विचार करते करते उनके कंठ से रहस्य-वाणी स्वभावनः ही फूट पड़ी थी—

“केनेयं भूमिर्विहिता केन द्यौ रूत्तरा हिता । केनेद मूर्ध्व तिर्यक् चान्तरिजं  
व्यचोहितम् ” ( ब्रह्मसूक्त ३ )

अर्थात्, यह पृथ्वी किमने बनाई ? किमने ऊपर द्युलोक और स्वर्ग रचा है ? किमने यह अन्तरिक्ष, बीच का तिरछा और व्यापक आकाश रचा है ?

पद्मावती के मौन्दर्य का वर्णन करते करते जायसी की दृष्टि इस पार्थिव जगत् से उठकर अनायास ही लोकबाह्य पारमार्थिक अदृश्य सत्ता की ओर चली जाती है—

हीरा लेद सो विद्रुम धारा । विहंसत जगत होइ उजियाग ॥

रवि. मन्त्रि. नखन दिर्घाङ्गि ओहि जोगी । रतन पदारथ मानिक मोती ॥

नमो नमो विरमि नमो नमो । नमो नमो विरमि नमो ॥

—'प्रकाश'

'नम' प्रकाश की अभिव्यक्ति को लेकर चले हैं । विष्णु नौन्दर्य के प्रथम प्रभाव ने अन्तर्मुख हो कर वे उसी रहस्य-छाया में पड़े जाते हैं :—

मनसु भोगों का भीमकाय, सत्य है वह समग्रजगत्,  
उसी भोग समीप उलूखत, प्रकाश भोगी वह प्रकाश भगत्,  
न जाने क्या नीति में मौन, मुझे शक्ति कला सब शक्ति !

( पृष्ठ ३ )

यह रहस्य विनया मधुर, विनया मधुरा और विनया मम-भरती है ! भीम-भयंकर वज्रगरे मेघों के मधुरमय ने चमकी हुई विश्वी में विभी प्रकाश के संकेत का अनुभव करना विनया स्वाभाविक है ! जैसे बालक के भोले हृदय ने वह अनुभव लिया हो; उसी भोली आँखों ने वह देखा हो ! अन्तर्भावधान में सर्वथा मुरत ऐसी ही गरम उबित हृदय को भीभी का कर दूनी है । 'हम रहस्य में न दूँ, विनया और सुकुम्भा का मधुरा है, और न "नो दोरी पर हमन दुषार" का पड़ियाल चलने है ।' काद्योत्पत्ती का मधुराद की है ।

इस 'किसे' में स्वाभाविक रहस्य-भावना और ग्रहण का स्वप्न अत्यन्त हृदयहारी है। एक दूसरी कविता में उन्होंने ग्रीन्व का आध्यात्मिक आदर्श उल्लिखित करने वाले नायक के द्वारा प्रकृति के क्षेत्र में प्रिया की मधुर वाणी कहाँ कहाँ से आती है उसका कथन करवाया है—

In solitudes,

Her voice came to me through the whispering woods  
And from the fountains, and the colours deep  
Of flowers which, like lips murmuring in their sleep  
Of the sweet kisses which had lulled them there,  
Breathed but of her to the enamoured air,  
And from the breezes, whether low or loud,  
And from the rain of every passing cloud,  
And from the singing of the summer-birds,  
And from all sounds, all silence.

भावार्थ—निर्जन स्थानों के बीच मर्मर करते हुए काननों में, झरनों में, उन पुष्पों की परगगन्ध में जो उस दिव्य चुंबन के मुख-स्पर्श-से सोए हुए कुछ वराने में मुख पवन को उसका परिचय दे रहे हैं, उसी प्रकार मन्द या तीव्र समीर में, प्रत्येक दीड़ने हुए मेघघण्ट की जड़ी में, वसन्त के विहगमों के कल-कूजन में, तथा प्रत्येक ध्वनि में, और निम्नव्यता में भी मैं उसी की वाणी सुनता हूँ।\*

वर्तुल्य ने भी कही कही प्रकृति की अन्तरात्मा की ओर रहस्यपूर्ण सकेत किया है। उसके विषय में और अधिक, आगे आगे ज कवियों पर विचार करने समय कहा जायगा।

## प्रकृति और मौन्दर्य

भगवान् की तीन विभूतियों—शक्ति, शील, और मौन्दर्य—में से

---

\* भावार्थ मर्मर करने वाली उड़गण आकाश प० समन्त शक्ति के 'जायगी प्रत्याप्ति' नामक ग्रन्थ की भूमिका में उद्धृत।

कवि 'मौन्दर्य' को, तथा ब्रह्म की तीन शक्तियों—मन्, चित् और  
 'आनन्द' में से 'आनन्द' को लेकर बना । ब्रह्म जगत् के तीन फँदी  
 भगवान की भगन बना या दर्शन कर उनका हृदय मन में  
 धीनप्रोत हो कर छलक उठा । आँखों के नामने प्रत्यक्ष फँदे ब्रह्म में उसे  
 देना प्रमाण मौन्दर्य, माधुर्य और भगन दिखाई पड़ा कि जानिकों की  
 तरह उसने 'घट' के भीतर जीने की आवश्यकता ही नहीं समझी ।  
 आदि-कवि बाल्मीकि, कवि-निरोधनि कालिदास, भवभूति, मुत्तरी, मूर  
 आदि कवि ब्रह्म के स्वरूप को ही ले कर बने । बाल्म-प्रकृति भी  
 पर्याप्त रूप-माधुर्य पर सुगम होकर उन्होंने अपने आराध्य देवों को  
 गोक-जीवन के जीवन में ही प्रतिष्ठित किया । मौन्दर्य और आनन्द की  
 माधुर्य भूति मूर ने अपने आराध्य देव कृष्ण की सीला का दर्शन  
 प्रकृति के समीप प्रमाण में ही ले जा कर लगाया । कनिन्दर्य-रूप के  
 समस्त-वदन कुसुमा सुन्दर-सुभ सुगम-तेजोमय वादनों में पुनः  
 समस्त-वृद्ध ललित-प्रसन्न समस्त-रूपों में वृद्ध-वान्छाओं के संत

देखा और कुंजों में रास रचाते कृष्ण का भी । रमयान को, सम्बन्ध भावना के कारण, 'करील के कुंज' भी इतने प्यारे लगे कि वे उस पर सब कुछ निछावर करने को राजी हो गए—

कोटिक हाँ कलधौत के धाम करील की कुंज ऊपर बाँगे ।

करीलो पर भी सहृदयों के द्वारा जब इतना ऐश्वर्य्य बाँगा जा सकता है तब फिर समस्त समस्त समार की प्राकृतिक रूप-विभूति कितनी मूल्यवान् होगी, यह मौन्दर्य्य-दृष्टि-शील सहृदय ही समझ सकते हैं ।

## प्रकृति और आनन्द

काव्य की चरम साधना 'आनन्द' है । इसके लिए कवि और श्रोता दोनों को मनुज-प्रवर्तित कृत्रिम भेद-भावों से सर्वथा मुक्त होना चाहिये । ऐसा होने पर ही समार का सच्चा मृग मिल सकेगा । जब मन में यह दिव्य अनुभूति होगी कि जिस प्रकाश में चन्द्रमा, सूर्य, बिजली, नक्षत्र, गद्योत आदि आलोकित हो रहे हैं उसी प्रकाश की किरण बिलकते हुए शिशु के तथा उसकी ममतामयी माता के नेत्रों में फूटती है, उसी प्रकाश में दीपशिखा जलती है और वही प्रकाश देश के लिए उत्सर्ग होने वाले कर्मोन्माहपूर्ण बीर की आँखों में चमकता है । तभी जीवन के मूल में निवास करने वाली सत्ता का हमें भान होगा और हम आत्मिक आनन्द का अनुभव कर सकने में समर्थ होंगे । उसी प्रकार जिसकी भावना में यह बात बैठ जायगी कि जिस आत्मिक स्वतंत्रता में पक्षी उड़ता है, समुद्र की लहर उमड़ती है, स्वेद-मिश्रित श्रमजीवी कारगृहों से लौट कर मध्या की शीतल प्राणदा पवन का स्पर्श पाकर गा उठता है, बच्चा तितली के पीछे दौड़ता है, वह सब स्वतन्त्रता अपने मूल रूप में एक ही है । तभी आत्मा का आनन्द झलकने लगेगा ।

वाक्य भाव-मार्ग से इसी ध्यानन्द का उद्घाटन करता है ।  
 व्यक्ति रूप में यह प्रकाश और स्वतंत्रता निम्न निम्न रूपों में  
 दिखाई पड़ती है परन्तु समष्टि रूप में यह सब एक ही विश्वात्मा  
 की विभूति है । वास्तव्य यह है कि घनेक भेद-भावों में उठकर  
 जिनका हृदय 'अभेद' अथवा 'एकत्व' तथा इन भावना में  
 पटुत्व जागता उसे ही गच्छी रमानुभूति होगी । यह रमानुभूति  
 हृदय की उत्पुंक्त उद्यम दशा के बिना सम्भव नहीं । हृदय की जिन  
 उच्च अवस्था अथवा भूतिका में पटुत्व कर महदय पाठक को यह  
 ध्यानरमानुभूति अथवा रमानुभूति होगी है उसे पातञ्जल-सूत्रों के  
 भाष्यकर्ता भगवान् व्यास 'मधुमती भूतिका' कह कर उसका यों वर्णन  
 करते हैं —

मनु ने कुछ कुछ मुमक्या कर  
वैलास और दिग्बलाया;  
बोले “देखो कि यहां पर  
कोई भी नहीं पराया।

शापित न यहां है कोई  
नापित पापा न यहां है;  
जवन-वमुथा समनल है  
समगम है जो कि जहा है।

सब मेढ भाव भुलवा कर  
दुख मुख को दृश्य बनाता;  
मानव कह रे ! ‘यह मैं हूँ’  
यह विश्व नीड बन जाता ।”

(‘आनन्द’ मार्ग)

इसी पुण्य भूमि पर आकर जगत् के समस्त कल्याण, रस, आनन्द मुक्ति आदि ‘एक’ हो जाते हैं। काव्य का लक्ष्य आनन्द की यही ‘मधुमती भूमिका’ है जहाँ महदय पाठक कुछ काल के लिए अपने व्यावहारिक जीवन के “स्वार्थ-सम्बन्धों के सकृच्चिन्तन मण्डल से ऊपर उठ कर लोक-सामान्य भाव-भूमि पर पहुँच जाता है”

और उसे “जगत् की नाना गतियों के मार्मिक हृदय के ‘आनन्द’ के स्वरूप का साक्षात्कार होता है तथा उसके साथ बाह्य प्रकृति हृदय में शुद्ध अनुभूतियों का मञ्चार होता है।” ‘कामायनी’ के उसी ‘आनन्द’ मार्ग में

का सम्बन्ध

हमारे प्रस्तुत विषय—प्रकृति—का महत्त्व

निरूपित हुआ है। अन्तर्जगत् और वहिर्जगत्-आपी आनन्द-तरंग में प्रवाहित होने वाले उन यात्रियों—इडा, श्रद्धा, मनु आदि—की आन्तरिक भावना के मूर्त प्रत्यक्षीकरण के लिए बाह्य प्रकृति के ललित-ऐश्वर्यपूर्ण वसन्त-विकास का ही रसात्मक वर्णन हुआ है। इससे स्पष्ट है कि हृदय के ‘आनन्द’ के साथ बाह्य प्रकृति का घनिष्ठतम सम्बन्ध है। ग्रन्थ के अन्तिम चरण “आनन्द अखण्ड घना था” में ‘प्रसाद’ जी ने एक ओर तो मानव-जीवन के चरम लक्ष्य का प्रतिपादन किया है और साथ ही काव्य के चरम लक्ष्य—रस अथवा आनन्द—की सिद्धि का भी परोक्ष रूप में संकेत कर दिया है।



साहित्य की वस्तु होगी, और न केवल उस दृश्य का जो मुझ पर प्रभाव पड़ा है उसकी व्यंजना मात्र ही। यदि मेरी अनुभूति काव्य कहलाने की अधिकारिणी हो सकती है तो वह तभी होगी जब कि मैं उस दृश्य के दोनों पक्षों का चित्रण करूँ—जो कुछ भी वस्तु-व्यापार मैंने देखा और दूसरे, जो भी उसका मेरे हृदय पर प्रभाव पड़ा। इन दोनों के प्रौढ़ और मुष्टु सामञ्जस्य के बिना मेरी अनुभूति कविता नहीं कहलाएगी।

“Descriptions, then, whether of physical beauty or of nature, are, as such, outside the limits of the art of poetry.” .....Lessing.

अर्थात्, शास्त्रीय सौन्दर्य अथवा प्राकृतिक सौन्दर्य के वर्णन काव्य-क्षेत्र के बाहर की वस्तुएँ हैं।

काव्य में प्राकृतिक दृश्यों के चित्रण पर तीन प्रकाण्ड पंडितों की सम्मतियाँ ऊपर उद्धृत हैं। तीनों के कथन परस्पर भिन्न भिन्न हैं। आचार्य शुक्ल जी ने अपने कथन में विभाव-पक्ष पर अत्यधिक जोर दिया है। लेसिंग ने प्रकृति का तो क्या शास्त्रीय सौन्दर्य तक का वर्णन काव्य के लिए अनुपयुक्त ठहराया है। अवरकाम्बे ने मध्यवर्ती मार्ग का ग्रहण कर भाव-पक्ष और विभाव-पक्ष का समन्वय कर दिया है।

चित्रकला और काव्य दोनों ही बाह्य प्रकृति को अपना विषय बनाते हैं। किन्तु चित्रकला और काव्यकला चित्रकला और कविता दोनों भिन्न कोटि की कलाएँ हैं। अतएव उन में प्रकृति का ग्रहण भी भिन्न रूपों में होना चाहिए। यह भिन्नता किम रूप में रहती है इसकी सम्यक् विवेचना करने के लिए चित्र और कविता में अन्तर समझना आवश्यक है।

नाथ ही उनका सम्बन्ध भी समझ लेना समीचीन होगा । ऐसा करने में ऊपर के उद्धरणों पर भी प्रकाश पड़ेगा और प्रकृति-चित्रण के स्वप्न का भी बोध हो जायगा ।

‘दृश्य’ की परिभाषा देने हुए आचार्य्य शुकन जी लिखते हैं, “दृश्य” शब्द के अन्वयान्वय, केवल नेत्रों के विषय का ही नहीं, अन्य ज्ञानेन्द्रियों के विषयों का भी (जैसे, शब्द, गंध, रस) ग्रहण सम्भक्तना चाहिए ।” रस की पूर्ण प्रतीति के लिए दृश्य का वस्यत्व, मन्त्रित और विनय विनय आवश्यक है । इसके लिए पाठक को उस दृश्य का “विम्ब-ग्रहण” करना अनिवार्य होना है । “कवि का लक्ष्य ‘विम्ब-ग्रहण’ कराने का होता है, केवल अर्थ-ग्रहण कराने का नहीं । वस्तुओं के रूप और आनन्द की परिस्थिति का व्योम जितना ही स्पष्ट या सूक्ष्म होगा, उतना ही पूर्ण विम्ब-ग्रहण होगा, और उतना ही अच्छा दृश्य-चित्रण माना जायगा ।”

कविता में वास्तव प्रकृति का दृश्य या वस्यत्व विनय होना चाहिए अथवा उसके कुछ अंशों को लेकर मूर्ति-भाव में आनन्द लेना चाहिए—इस पर पश्चिम में प्लेटो ( Plato ) और अरिस्तू ( Aristotle ) के मत में ही कुछ सादृश्यवाद होता आया है । कविता में कवि को विम्ब-ग्रहण करना चाहिए । पर पश्चिम में अरिस्तू ने होमर के एक शब्द-विनय की प्रशंसा करने हुए एक स्थान पर होमर द्वारा अश्विन एक शब्द-विनय दिया है जिसका भाषान्तर यह है :—

‘अरिस्तू ने कहा कि शुकन उदात्त, उस पर प्रत्यक्ष प्रकाश, जिस दृश्य में होता, उसमें एक अश्विन का अश्विन-दृश्य और शुकन, जिस दृश्य पर प्रकाश, प्रकाश की रंग में लाली एक शब्द का शब्द प्रकाश, और जो अश्विन एक शब्द प्रकाश, जिस और अश्विन प्रकाश हुआ दृश्य में लाल, प्रकाश में अश्विन

हुआ और तीर अपने लक्ष्य की ओर गया।”<sup>५</sup>

लेमिंग ने इसे उत्कृष्ट काव्य-चित्र कहा है ! अब यदि इसे ही काव्य-चित्र कहने लगे और ‘विश्व-ग्रहण’ में गहरी तात्पर्य हो तब तो एक छोटे से व्यापार के वर्णन में कई पृष्ठ भर जायेंगे । विश्व-ग्रहण का तात्पर्य सश्लिष्ट चित्रण द्वारा पाठक अथवा श्रोता को वस्तु-स्थिति का मार्मिक प्रत्यक्षीकरण करना है न कि किसी वस्तु का कमबद्ध वर्णन करना । जो हो, हम एक ही दृष्टिकोण पर आश्रित न रह कर व्यापक दृष्टि से काव्य-चित्र और वर्ण-चित्र का अन्तर समझने का प्रयत्न करेंगे ।

### चित्र और कविता में अन्तर

कविता और चित्र का स्थूल भेद दिग्दर्शित करने हुए वर्मफोल्ड (Worsfold) ने लिखा है—

“Broadly put, poetry represents what is in progression, painting, what is in juxtaposition.”

(Principles of Criticism P. 107)

अर्थात्, कविता में वस्तुओं की गत्यात्मक स्थिति का चित्रण होता है और चित्र में स्थिर वस्तुओं का ।

काव्य और चित्रकला में सब से स्थूल भेद यही हो सकता है कि एक की वार्थ-वस्तु ( Matter ) गत्यात्मक (Dynamic) होती है और दूसरे की स्थिर (Static) । किन्तु यह भेद अटल नहीं है । कयोकि साधारणतः दोनों कलाओं के कलाकार आवश्यकतानुसार एक दूसरे के उपाकरणों का उपयोग करते हैं । कवि नाट्य नाट्य गीतों एवं वस्तुओं का (जो कि चित्रकला में प्रचलित)

काव्य प्रधानतः  
वस्तुओं की गत्यात्मक  
स्थिति का चित्रण  
करता है और चित्र  
स्थिर वस्तुओं का ।

क्षेत्र है) तथा उनकी गति प्रत्यक्ष व्यापारों का, दोनों का चित्रण करना है; पर चित्रकार तो केवल दृश्य व्यापारों का ही चित्रण कर सकता है—गति प्रत्यक्ष व्यापारों का चित्रण उसके मन की बात नहीं। उसे अपने मन मात्र का ही ध्यान देना पड़ेगा तो ही व्यञ्जित करने पड़ेंगे। कवि कल्पों का काल-क्रम (In Sequence of time) में चित्रण करता है और चित्रकार उन कल्पों का काल-क्रम में नहीं धरितु गति व्यापार-क्रम के किसी एक विशेष क्षण (Single moment of an action) में द्राव्य स्थिति या दृश्य का चित्रण करता है। उनकी मान्यता किसी कल्प की स्थिर स्थिति ही है। इसी सीमा के भीतर वह घूमता जाता है। उदाहरण प्रयोग कर सकता है। इस दृष्टि में कवि दोनों प्रधान उत्कर्षों का उपयोग करता है। पर इतना ही नहीं वह भी कवि ध्यानपूर्वक देखा जाय तो कवि का व्यापारिक क्षेत्र कल्पों के स्पष्ट घाटान पर गति-निर्देश ही है; केवल कल्प प्रत्यक्ष व्यापार ही नहीं जो कि मुख्यतः चित्रकला के क्षेत्र की कल्प है। चित्रकला और काल के सम्बन्ध सम्बन्ध सम्बन्ध केन्द्र में भी की प्रतीति कि कि कल्पिक स्थिति को कि वह कल्पों (Bodies) का चित्रण ही चित्रकला का व्यापारिक क्षेत्र है और गति व्यापार का चित्रण विशेषतः कविता का। क्योंकि चित्र में काल के एक क्षण विशेष या दृश्य उत्कर्षता रहता है और कविता में कल्पों के श्रम के माध्य ही काल-क्रम में घूमती हुई उनकी गति का भी। माध्य ही उन कल्पों स्थिति के प्रति जो वह एक ही कल्प (Single impression) का स्थिर प्रकाश-व्यपार भी कवि को करता प्रतीत होता है। पर केन्द्र इन दोनों मान्यता के बीच सीमा-क्षेत्र सीमा ही वह भी मान्य है कि सब दृश्य काल ही किसी भी काल का काल-क्रम कल्प कल्प क्रम (Sequence of time and

Juxtaposition in space) से कोई लेसिंग (Lessing) मतलब नहीं। कवि और चित्रकार दोनों ही प्रत्यक्ष वस्तुओं के सूक्ष्म व्योरे देने नहीं बैठते। अपितु दृश्य के प्रति उनके हृदय में जो भाव उठे हैं, उन्हीं का वे प्रधानता में अभिव्यञ्जन करते हैं। कोई चित्रकार अपने चित्र में यदि किसी क्रिया या वस्तु-गतिशीलता का चित्रण करना है तो वस्तुतः वह किसी क्षण-विशेष में प्राप्त वस्तु की क्रिया चित्रित नहीं करता—जिस प्रकार कि किसी गतिशील मनुष्य का लिया हुआ फोटो। चित्रकार उस गति-विविध वाले क्षण विशेष का चित्रण गौण रूप में ही करता है, प्रधानता तो उसकी भाव-व्यञ्जना की ही रहती है। उस दृश्य अथवा क्रिया से उसके हृदय पर कैसा प्रभाव पड़ा है इसकी व्यञ्जना ही अलम् है। चित्रकार का यही असली काम है। वस्तु की स्थिरता अथवा गतिशीलता से उसका अधिक सरोकार नहीं, वे तो निमित्त मात्र हैं:—

“Bodies with their visible properties are the peculiar subjects of painting.....actions are the peculiar subjects of poetry,” and this because painting can only represent a single moment of time, while poetry, in describing bodies, must give in temporal sequence what has been received as a single-impression..... Art has nothing to do with sequence in time or juxtaposition in space. Painter and poet express, not the material detail of the practical world, but their own single states of mind. If the painter represents an action, he does not petrify one instant, as does the photograph of a moving person. He gives the whole movement, unifying in his representation a multitude of impressions. He gives, in fact, himself as

impressed by the action, his own mental representation of it....." \*

किसी कान के एक क्षण विशेष में एक ही स्थान में रखी हुई परस्पर-सम्बद्ध वस्तुओं का रसगन्तव्य ही चित्र स्वाट जेम्स के विचार है और निरन्तर काम-यन में लक्षित वस्तुओं का चित्रण ही कविता । चित्र और कविता के इन भेद में उनके क्षेत्र की सीमा का भी अब कुछ अनुमान हो जाता है । प्रसिद्ध अंग्रेज साहित्य-मनीषक स्वाट जेम्स (R. A. Scott James) ने इस मन की स्वीकार करके काव्य और चित्रकला के निदानों में भिन्नता मानी है । उनका कहना है कि उन दोनों के क्षेत्रों की भिन्नता भावना और प्राणिम ज्ञान (Feeling and intuition) के विचारों में निर्धारित नहीं की जा सकती किन्तु अभिव्यक्ति के मोटे रिवाज में जो ये दोनों अलग ही भिन्न हैं । दोनों समानांतर निःसन्देह एक दूसरे के उपकरणों का बहुत कुछ प्रयोग में उपयोग कर सकते हैं पर ये कला के माध्यम की जो क्षमता ही नहीं मानते । वे अपने अपने माध्यम के नियमों में बँधे रहते हैं । यदि उनमें से कोई अपने माध्यम की सीमा को सामान्य मनोके में लीपता है तो इसका दिग्भ्रमर नहीं है —

"The line was right when he showed why the laws of poetry are not the laws of painting. It may be that the separate province of each can not be defined in terms of feeling or intuition. But in terms of expression, yes. A poet, even in one art may doubtless borrow much that belongs to the other; but he can not borrow the medium; by the medium he uses he is bound. He defies its limitations at his peril."

R. A. Scott-James....."The Making of Literature"

\* "The Making of Literature" by R. A. Scott-James

उपर्युक्त समीक्षकों के विचारों से परिचित हो कर अब हम पुनः

इस विषय में आचार्य्य गुनल जी के विचारों

पं० रामचन्द्र शुक्ल चित्र का अध्ययन करेंगे। शुक्ल जी ने शब्द-चित्र और कविता में अन्तर और वर्ण-चित्र में विशेष अन्तर नहीं माना नहीं मानते है। इसका प्रमाण उनके “काव्य में प्राकृतिक

दृश्य” नामक लेख में वात्मीकि के प्रसंग में आया

यह कथन पर्याप्त है—“और इधर के कवियों ने जहाँ परम्परा-पालन के लिए ऐसे चित्र खींचे भी हैं, वहाँ वे पूर्ण चित्र क्या, चित्र भी नहीं हुए हैं... चित्रकला के प्रयोगों द्वारा इस बात की परीक्षा हो सकती है.....वात्मीकि के वर्ण-वर्णन को लीजिए, और जो जो वस्तुएँ आती जायँ, उनकी आकृति ऐसी सावधानी से अंकित करते चलिए कि कोई वस्तु छूटने न पावे X X X” तात्पर्य्य यह कि गुनल जी बाह्य-प्रकृति का चित्रण ठीक वैसा ही चाहते हैं जैसा कि एक चित्रकार का। सम्भव है, कई विद्वान् शुक्ल जी के इस मन में महमत न हो क्यों कि पिछले पृष्ठों में हम शब्द-चित्र (कविता) और वर्ण-चित्र में आलोचकों द्वारा निरूपित भेद लक्षित करा चुके हैं। प्रकृति का चित्रण यथातथ्य ही होना चाहिए अथवा कुछ काट-छाँट के साथ—यह प्रश्न विवादास्पद है। तो भी शुक्ल जी के विचारों की विम्वृत मीमांसा करना आवश्यक है। हम उनके इस उदाहरण को पुनः दुहराते हैं—“काव्य में कवि का लक्ष्य ‘विम्व-ग्रहण’ कराने का रहता है, केवल ‘अर्थ-ग्रहण’ कराने का नहीं। वस्तुओं के रूप और आसपास की परिस्थिति का व्यौरा जितना ही स्पष्ट या स्फुट होगा, उतना ही पूर्ण ‘विम्व-ग्रहण’ होगा, और उतना ही अच्छा दृश्य-चित्रण कहा जायगा।” इस उद्धरण में शुक्ल जी ने ‘विम्व-ग्रहण’ ही कवि का लक्ष्य माना है। इसके लिए कवि को आलम्बन का विशद वर्णन करना पड़ता है। ‘मैं आलम्बन मात्र के विशद वर्णन को श्रोता में रसानुभव

(भावानुभव नहीं) उद्गम करने में पूर्ण समर्थ मानता है"—  
(पं० रामचन्द्र शुक्ल) । इस मत के अनुगार भी, उनकी दृष्टि में,  
चित्रकला और वाक्य में अन्तर स्पष्ट है । यहाँ तक उनका मत सर्व-  
मान्य है । किन्तु उसी दिग्ग में आगे चल कर वे विचलते हैं — "दूसी प्रकार  
प्राकृतिक दृश्य-उत्पन्न-भाव को, चाहे कवि उसमें आने हों या  
नहीं भी वर्णन न करने, इस वाक्य कह सकते हैं" । इस मत की सम्मति  
वियेनना आवश्यक है ।

फोटोग्राफ, चित्रकार और कवि में अन्तर है । फोटोग्राफर अपने  
कमरे के बाग किसी दृश्य को, अपनी अनुमति  
फोटोग्राफ चित्रकार के योग के बिना, वागमय पर उतार देता है ।

और कवि हमने उसके हृदय का तनिक भी उपयोग नहीं  
होता । चित्रकार उसी नियम दृश्य का  
अनुकरण (Imitation) को करता है किन्तु अपने हृदय का भी योग  
देता । पर इन दोनों में कवि इस दृष्टि में भ्रष्ट है कि वह उन दोनों  
की मूल दृश्य की केवल नकल ही नहीं करता किन्तु अपने हृदय की  
समस्या के योग में उस दृश्य को भी एक विशेषता प्रदान करता है ।  
अपने हृदय की सम्मानीय दृष्टि में ही वह दृश्य को देता हुआ देखता  
है । काल्पनिकता है, वह हृदय की वस्तु है, प्रायः यही हृदय के  
योग की आवश्यकता नहीं रहेगी यही वह कुछ वाक्य नहीं बतला सकता ।\*

\* यह दोष फोटोग्राफर के लिए नहीं होता है । यही बात है—

"It is a great mistake to draw some particular tree, and I am  
not artist. I try to copy every detail, lest I should other-  
wise lose the peculiarities of the tree, forgetting that the  
particularity is not the purpose of the drawing. But when the true artist  
comes, I forget the detail, and get into the essential  
characteristics. Our rationalism is a mistake to simplify  
the drawing of the particular, to get rid of the detail, to get  
to the heart of things, where things are what they are."

(See next page)

तात्पर्य यह कि कवि, फोटोग्राफर और चित्रकार में उच्च कोटि का कलाकार है अतः हम उसे केवल किसी दृश्य का अनुकरण मानकर नहीं मान सकते। शुभल जी कवि को 'भाव-योगी' समझते हैं अतः कवि के लिए समस्त जगत् भाव-मय ही है। जब कवि किसी विशेष दृश्य का चित्रण करने बैठेगा तब वह उस दृश्य को अपनी तत्कालीन मानसिक दशा में ही देखेगा और हृदय के भावों की व्यञ्जना भी साथ ही साथ करता जायगा। अन्यथा उसके इस परिश्रम में रस ही क्या रहेगा? फिर फोटोग्राफर और चित्रकार तथा कवि में अन्तर ही क्या रह जायगा? अतः यदि कवि का आसन शेष दोनों से उच्च है तो हम कवि से अवश्य ही उसके हृदय आदि के उद्गारों की व्यञ्जना की आशा रखते हुए उसे केवल किसी दृश्य की नकल मानकर देखने से ही सन्तुष्ट नहीं हो सकते। वर्ड्सवर्थ (Wordsworth) ने भी अपने कविकर्म (Requirements of the poet) नामक लेख में निरीक्षण और वर्णन को प्रधान माना है किन्तु आगे चलकर उन्होंने सशोधन और परिवर्द्धन आदि को भी दृश्य-चित्रण का एक अंग माना है—

वर्ड्सवर्थ, शेली और अरचक्रोम्बे के विचार	“Fourthly, Imagination and Fancy,— to modify, to create and to associate” —Wordsworth (Requirements of the poet) अर्थात्—परिशोधन कल्पनानुकूल नव निर्माण और सम्बन्ध स्थापन भी आवश्यक कवि कर्म है।
--	--

( Continued from page No 23 )

It is the function of the artist to particularize that one tree  
How does he do it? Not through the peculiarity which  
is the discord of the unique, but through the personality  
which is harmony Therefore he has to find out the inner  
concordance of that one thing with its outer surroundings  
of all things”

शेली (P. B. Shelly) ने भी कन्सुप्रो के सम्बन्ध में निरीक्षण के साथ ही भाव-व्यञ्जना को भी न्याय दिया है—

"In a word, the good which exists in the relation sub-isting, first between existence and perception and secondly, between perception and expression."

.....Shelley : (Defence of poetry)\*

अब प्रश्न यह है कि क्या वह कला जो कला है, अपने दृश्य चित्रण को भाव-व्यञ्जना के बिना कविता नहीं माना—

"The experience..... must be whole and entire, both what I saw and what I felt."

Abercrombie (Principles of criticism)

किन्तु कानून ही के अनुसार दृश्य-चित्रण में कवि के लिए अपनी धर्मोपनिषद् न्याय्य व्याख्या, आलोचना, विचार, एवं आदि विषयों की भी व्यञ्जना करना आवश्यक नहीं। अपने इन मन की दृष्टि में कानून ही निम्न है—

'जो कन्सु कन्सु के भाव का विषय या आनन्दन होती है, उसका अन्त-विषय यदि किसी कवि ने नीचे दिया, तो वह एक प्रकार में कानून का काम कर चुका। उसने लिए का अनिर्वाच्य नहीं कि वह 'आनन्द' की भी कल्पना करके उसे एक उस भाव का अनुभव करना हुआ, एवं में भावना हुआ का विचार में होता हुआ दिखावे।'

एक पक्ष की दृष्टि में भी थोड़ा विचार करना चाहिए। हम की

निर्दिष्ट पक्ष पर ध्यान देना में मानी नहीं

पक्ष की दृष्टि में है। यदि में विचार करना (Creative

imagination) अर्थात् : और पक्ष में

पक्ष का है। (Receptive imagination) पक्ष में वह

पक्ष का है। यदि नहीं है। केवल इतिहास कि पक्ष की

पक्ष की है। यदि नहीं है। यदि नहीं है। यदि नहीं है। यदि नहीं है।

छोड़ा जा सकता। पाठक में भी इस कल्पना कि आवश्यकता इसलिए मानी गई कि कवि जहाँ जहाँ अनावश्यक व्यौरे छोड़ता चलता है वहाँ वहाँ पाठक चित्र पूरा करने के लिए अपनी ओर से भी कल्पना का योग देकर चित्र पूरा करता चले। यहाँ हमें इस बात का भी संकेत मिल जाता है कि कवि को दृश्य के आवश्यक व्यौरों का ही पूरा पूरा चित्रण करना चाहिए; शेष व्यौरों को, पाठक की कल्पना पर विश्वास रख कर, छोड़ देना चाहिए। ऐसा करने से पाठक की कल्पना को भी व्यायाम मिलेगा। यदि पाठक काव्य के प्रत्येक व्यौरे को निष्क्रिय होकर ग्रहण करता चलेगा और उसकी कल्पना भी रस-प्रतीति के लिए अपनी ओर से सक्रिय अथवा प्रयत्नशील न रहेगी तो उसे काव्य का पूरा पूरा आनन्द मिल ही न सकेगा। तात्पर्य यह कि दृश्य-चित्रण में कवि के लिए यह आवश्यक है कि वह वर्ण्य-वस्तु अथवा दृश्य के आवश्यक व्यौरों का यथातथ्य, विशद और सश्लिष्ट चित्रण करता हुआ पाठक की कल्पना के व्यायाम के लिए भी अवसर छोड़ता चले तथा आवश्यकतानुसार अपने भावों की व्यञ्जना भी करता चले। ऊपर शेली अवरक्राम्बे आदि के विचारों द्वारा दृश्य-चित्रण में भाव व्यञ्जना का स्थान और महत्त्व बताया गया जा चुका है। शुक्ल जी ने भी आगे चल कर अतःकरण की झलक दिखाना कुछ मान ही लिया है।

दृश्य के गम्भीर निरीक्षण से, सर्व प्रथम, कवि की कल्पना जागृत होगी और शनैः शनैः वह अप्रस्तुत अथवा दृश्य चित्रण में परिवर्तन परोक्ष रूपों की योजना में प्रवृत्त होगी। अथवा संशोधन की प्रेरणा ऐसा होने से एक मनोवैज्ञानिक परिणाम यह होगा कि कवि के मन में, नए-नए रूपों के आने से, सामने दिखाई पड़ने वाली वस्तुओं में भी, कल्पना में आए हुए अप्रस्तुत रूपों के अनुसार, कुछ परिवर्तन अथवा संशोधन की प्रेरणा होगी। कहने की आवश्यकता

नहीं कि इन परिवर्तन अथवा संशोधन में कवि के हृदय में एक विशेष प्रकार की दृष्टि होगी और वह अपने कवि-कर्म में अब और भी अधिक उत्साह में प्रवृत्त होगा। अपनी रचना द्वारा कवि को निम्नांकित रूपों में आनन्द मिलेगा:—

- १ कल्पना में आए हुए रूपों के अनुसार उन पद-गुणित अथवा दृश्य में भी अपनी ओर में जोड़ा परिवर्तन अथवा संशोधन करने की प्रेरणा में प्रभूत आनन्द ; अर्थात्, नव-निर्माण का आनन्द ;
- २ उन दृश्य के साथ रूप-रंग, मन्त्रणा आदि में प्रभावित होकर विस्तृत एवं आदि की स्मरणा में प्रभूत आनन्द ;
- ३ कवि की निष्ठा-सीक्षा, संस्कार, वातावरण आदि विशेष परिस्थितियों में प्रभूत अपनी किसी विशेष पारस्परिक अथवा जीवन-दृष्टि का उन दृश्य पर आरोप करके उनका विभंग करने में प्रभूत आनन्द ; और,
- ४ अपने कल्पनीय हृदय भावों के रंग में प्रकृति की वैभव-उपमा चित्रण करने में प्रभूत आनन्द ।

इस प्रकार, इन के अनुगुण विवेचन के माध्यम, का साथ ही हमारा है कि कवि किसी दृश्य-संज्ञा की ओर कल्प ही नहीं करता । अपने चित्रण में वह संशोधन-परिवर्तन, भाव-संज्ञा आदि का भी सर्वांग समन्वित करता । अतएव हमें में हमें कि, विभाजन-रस और भाव-रस दोनों का आनन्द हमें दिया है ।\*

\* यह दो दो बातें, एक ही बात का दोनो पहलू हैं—

"The power lies in the production of poetry and

1. On the one hand the power is—The ability to create and, secondly, that is, they create themselves, and

(See next page)

“संध्या का समय है। सामने वार्डस वृक्ष खड़े हैं पर आगे के वृक्ष सुदूर धूमिल दिगन्त में लीन होने से गिनने में नहीं आते। आकाश में, सुनहली किरणों से रञ्जित नीले-पीले बादल नीरव-निश्चल से खड़े हैं। बाईं ओर नीम का एक वृक्ष खड़ा है जिसकी एक शाखा पर पक्षियों के पानी पीने के लिए मिट्टी का एक ढीवरा लटका हुआ है और कुछ दूरी पर एक फूटी हँडिया भी झोंधी पड़ी है जिस पर कुछ मिट्टी पुती हुई है। पीछे से बैलगाड़ी के चलते हुए बैलों की घण्टी की आवाज और पहियों की घर्-घर्-ध्वनि आ रही है। अब अग्रहर के खेतों के बीच की पगडंडी से निकल कर आना हुआ एक आगीण दिखाई दे रहा है जिसके हाथ में एक मिट्टी के तेल की बोतल है। ऊपर आकाश में पक्षी चहचहा रहे हैं। विजन प्रान्न की नीरवता अत्यन्त मधुर है। मैं इस ऊँचे टीले पर बैठा हूँ। अब समय बहुत हो गया है, पेन्सिल भी टूट गई है, चलना चाहिए।”

ऊपर का दृश्य-वर्णन और भाव-व्यञ्जना है तो यथान्त्य और स्वाभाविक, किन्तु यह चित्र काव्योपयोगी होगा, इसमें सन्देह ही है। यह चित्र काव्योपयोगी नहीं क्योंकि ऐसा व्योरा फोटो में ही आता है, काव्य में नहीं। इसका काव्योपयोगी अंश इतना ही होगा—

“संध्याकालीन सूर्य की स्वर्ण-रश्मियों से पीले पड़े हुए शान्तिपूर्ण निर्जन वनस्थली के खत, वृक्ष, पौधे इत्यादि अत्यन्त सुन्दर लग रहे हैं और सुदूर परिवम दिगन्त की तरुनाटा के पीछे अस्त होते सूर्य की किरणों से चुम्बित बादल निश्चल हो कर लगे रहे हैं। पक्षी चहचहा रहे हैं। वन-पथ से जाती हुई बैलगाड़ी की घटियों की गञ्जुल ध्वनि और पहियों की घर्-घर् आवाज वनस्थली की शान्ति को और भी गम्भीर बना रही है।” कहने की आवश्यकता नहीं कि उपर्युक्त चित्र पिछले विवरण का परिमार्जित काव्योचित रूप है।

अन्त में उपर्युक्त सब विवाद का अन्त यों कह कर किया जा

मनता है कि वाक्य में दृश्य-चित्रण की दो सामान्य प्रणालियाँ होती हैं। एक में दृष्टि पड़ने पर शोक आदि की दृश्य-चित्रण की दोनों कोर्ट व्यंजना न करना हुआ वस्तुओं का प्रस्तानियों मान्य यथातथ्य, मॉन्ट्रिष्ट चित्रण करना है। और दूसरी में दृष्टि दृश्य-चित्रण के साथ उनके प्रति हृदय में उठे भाव की भी व्यंजना करना मानता है। दोनों ही प्रणालियों में दृष्टि का पूर्ण कोणन भवितव्य है। "दोनों की मत्ता फुल्ल फुल्ल है। दोनों की व्यंजना अलग अलग दृष्टियों से की जाती है। आनन्द-अनन्द मॉन्ट्रिष्ट चित्रण में दृष्टि प्राकृतिक मीमांसा के प्रति अपना अनुगत सीधी रास्ता में प्रवृत्त कर देता है। इसी अनुगत के कारण उनकी दृष्टि छोटे से छोटे चीजों की घोर जाती है।"

अब हम भारतीय आचार्यों की प्रकृति-दृष्टि शैली से ज्ञान पर विचार करने और तथाकथान् रूप भी देखेंगे कि प्रकृति-वर्णन में क्या होता है कि नहीं।

### प्रकृति-वर्णन पर भारतीय आचार्यों की दृष्टि

हमारे प्राचीन आचार्यों ने वन, वन्य, जल, आदि शृंगार के 'उद्दीपन' माने हैं। उनकी दृष्टि में ये परम्परागत दृष्टिकोण नायक या नायिका को रोमाने या रञ्जने के लिए हैं। और इनका मॉन्ट्रिष्ट चित्रण करने योग्य की 'विश्व-आकाश' करने में छोटे प्रयोजन नहीं। किन्तु शुभ्र की या शिवाय दूसरे भिन्न है। अपने मा के समर्थन के लिए वे सामाजिक मॉन्ट्रिष्ट आदि में वर्णन प्रस्तुत करते हैं क्योंकि उदात्त कवियों के वे वर्णन आनन्द की दृष्टि से ही हुए हैं और उनमें उन कवियों की सामाजिक प्रकृति-वर्णन की समझ लक्षित होती है।

आचार्यों के अनुगत प्रकृति-वर्णन में विश्व प्रकाश रूप नहीं होता इसका कारण इसका सर्व-पूर्ण रूप इस प्रकार है। समर्थान् के

अनुसार अचेतनत्व के प्रति निश्चिन्ति का भाव रस-रूप में परिणत नहीं हो सकता । देव-विषयक रति रस-रूप में परिणत हो सकती है या नहीं और वह भक्ति-रस का स्थायी भाव हो सकती है या नहीं, इसका आचार्यों ने युक्तियुक्त उत्तर दिया है । मन के अनुकूल जो स्वतः विना किसी प्रेरणा के प्रवृत्ति होती है उसे रति कहते हैं । अकेली वह स्थायी भाव होकर रस-रूप में परिणत नहीं हो सकती । इष्टदेव परीक्ष हैं । भावना में ही वे प्रत्यक्ष रहते हैं । देवताओं के विषय में परीक्षत्व का हमें निश्चय है अतः उनके विषय में हमारा रतिभाव और भक्ति-भाव होगा । उनकी कल्पना हम मन में ही कर सकते हैं, उन्हें हम प्रत्यक्ष नहीं देख सकते । उनके प्रति हमारी प्रत्येक चेंटा काल्पनिक ही होगी । देवता के प्रति हमारे हृदय में अनुभूति तो होगी पर हृदय में कोई संस्कार नहीं होगा क्योंकि उनका हमें कोई चाक्षुष अथवा इन्द्रियज ज्ञान नहीं है । भावना में हम उनका आह्वान कर सकते हैं और कल्पना में उनका कोई रूप भी खड़ा कर सकते हैं किन्तु विना किसी पूर्व-प्रत्यक्ष अथवा साक्षात्कार के हमारे मन में उनके प्रति कोई संस्कार नहीं होगा । इसलिए हमारा उनके साथ तादात्म्य भी नहीं होगा और न पूरा-पूरा साधारणीकरण ही होगा । प्रत्यक्ष अनुभव, अनुमान आदि के विना संस्कार नहीं होता और विना संस्कार के रस की अनुभूति नहीं हो सकती । किंतु राम प्रत्यक्ष थे । उनकी प्रत्यक्षता का हमें आप्त वाक्य या शास्त्र-प्रमाण से निश्चय है, देवताओं का नहीं । वाल्मीकि के वर्णन के आधार पर हमें राम की प्रत्यक्षता का ज्ञान होता है क्योंकि वे समकालीन ही थे ऐसा माना जाता है । जब राम की वीरता का वर्णन हम किसी काव्य में पढ़ते हैं तो उनकी प्रत्यक्षता की निश्चिति के आधार-स्वरूप उनके प्रति हमारे संस्कार उद्बुद्ध हो जाते हैं तथा वे हमें प्रत्यक्ष से लगते हैं, इसीलिए उनके साथ हम उस काव्य द्वारा तादात्म्य का पूर्ण अनुभव करते हैं और हमें रस की अनुभूति होती है । साधारणीकरण पूरा

होने में ही सम्मानभूति होती है। किन्तु, जो कोई ज्ञान संस्कार के कारण ही समस्त जानी है। वह सम्मान सम्मानार्थी भी हो सकता है। और इस ज्ञान का भी। क्योंकि समर्थ ही और आश्रय, आत्मिक, उदीपन आदि का उनमें विधान हो तो हमारे हृदय की रति सदस्य ही सम्मान में परिणत हो जायगी। राम का उन्माद और रति हमारा ही उन्माद और रति हो जानी है। इसी में हमारा उनमें वाशक्य हो जाता है और पूरा वाशक्यपूर्ण होना है।

समाधी भाव का सम्मान मन में रहता आदि। संस्कार, जैसा कि उपर कहा जा चुका है, प्रत्यक्ष का ही होता है, परीक्षा या नहीं। देवता परीक्षा है, धनः उनके प्रति उन्माद हुआ भाव सम्मान में नहीं पहुँच सकता। भाव ही और हीन सम्मानार्थी में परिणत होकर हम हो जाता है कि देवता के परीक्षा होने में भाव की सीधना में बाधा पड़ती है। धनः देवता-विषयक रति भाव मात्र है, राम नहीं। देवता-विषयक रति में कोई उदीपन धनुर्भाव आदि का विधान भी नहीं होगा धनः भाव-योग्यता समाधी के कारण के अभाव में वह सम्मानार्थी तक नहीं पहुँच सकती। समाधी भाव भी सम्मानभूति में सम्मान महात्म्य ही है। 'समाधाय' के 'उद्देश्य' में समाधी भावों की रति का सीधना का पूरा सम्मान मिलता है। केवल समाधी भाव में भी सम्मानभूति ही मिलती है। देवता-विषयक रति में इन सम्मान विधान न होने में वह भाव ही सम्मानार्थी, राम नहीं।

इसमें बात यह है कि देवता की ओर में कोई प्रत्यक्ष नहीं मिलता। यह एक अत्यन्त और आत्मिक दोनों ओर के बीच सम्मान भाव-रति-सम्मान में ही वह एक उस भाव की रतिपूर्ण नहीं हो सकती। दूसरे ही ओर उद्देश्य के बीच प्रेम-भाव का रति की सम्मान विधान हो जाने पर ही उसमें प्रेम की परिणत हो और सम्मानभूति का समाधी होता है। इस विषय का पूरा ज्ञान में होने पर भाव सम्मान एक

नहीं जा सकता। अतः देवता के पक्ष में प्रत्युत्तर (response) और आश्रय अथवा कवि के पक्ष में संस्कार न होने से रसानुभूति असम्भव है, भावानुभूति चाहे हो।

यही बात प्रकृति के विषय में भी लागू होती है। भाग्यीय चिन्ता में प्रकृति जड़ है। हम चाहे यों कह दें कि फूल, पेड़, पीढ़े इत्यादि में हम सन्देश सुनते हैं पर वास्तव में वे बोलते नहीं। यह तो हमारी भावना और कल्पना के द्वारा उन पर किया गया आरोप मात्र है। प्रकृति के प्रति हमारे हृदय में संस्कार भले ही हों किन्तु उसके जड़ होने के कारण कोई प्रत्युत्तर उसकी ओर से हमें नहीं मिलता। इसके बिना रसानुभूति असम्भव है। प्रकृति के प्रति प्रेम उममें अचननत्व होने के कारण, वह तीव्रता नहीं प्राप्त करता कि उसके प्रति उद्बुद्ध भाव रस कोटि को पहुँच सके। अतः प्रकृति के प्रति प्रेम केवल भाव ही होगा, रस नहीं। अचननत्व और परोक्षत्व का निश्चय होने के कारण भगवान् भरत मुनि तथा उनके बाद के आचार्यों ने भी देवता-विषयक रति को रस नहीं माना, भाव मात्र ही माना है। प्रकृति से भी प्रत्युत्तर नहीं मिलता अतः वह भी जड़ है। इसी जड़ता के कारण आश्रय व आलम्बन के बीच जीवित सम्पर्क स्थापित नहीं होता, भाव में तीव्रता नहीं आती और रसानुभूति नहीं होती।

प्रकृति के संक्षिप्त और विशद चित्रण में यदि ध्वनि है तो उसे हम वस्तु-ध्वनि ही कह सकते हैं, रस-ध्वनि नहीं क्योंकि प्रकृति स्वयमेव जड़ है। प्रकृति-वर्णन ध्वनि-काव्य तभी कहला सकता है जब कि उसमें रस-व्यंजना होगी।

यह है प्राचीनो का मत। उपर्युक्त विवेचन से प्रकृति के प्रति आचार्यों का दृष्टिकोण स्पष्ट हुआ होगा। वे तो प्रकृति-वर्णन में रस नहीं मानते किन्तु शुक्ल जी उसमें रस मानने के पक्ष में कुछ पुष्ट तर्क उपस्थित करते हैं। उनका विवेचन अत्यन्त पुष्ट आधार पर खड़ा है

मनः प्रत्यक्षा महत्त्वपूर्ण है। प्रकृति-वर्णन में रम है या नहीं? इन सम्बन्ध में अपना विचार निवेदन या मुझाव विद्वानों के समक्ष प्रस्तुत करने में पूर्व आचार्य शुक्ल के विचारों में भली भाँति परिचित हो जाना आवश्यक है।

भारतीय प्रागव्याप्तियों ने प्रकृति को उद्दीप्त रूप में ही गृहीत किया है, प्रकृत्यन्त रूप में नहीं। किन्तु पं० पं० रामचन्द्र शुक्ल के रामचन्द्र शुक्ल ने इन विषय में अपने स्वतन्त्र स्वतन्त्र विचार प्रकट किए हैं और प्रकृति-वर्णन में 'रम' माना है। "काल्य में प्राकृतिक दृश्य" नामक लेख में उन्होंने पारम्परिक कानिदास, भयर्त्तुति आदि के वर्णनों की ओर नज़र करके उन्हें गूढ़ प्रागव्यन्त की दृष्टि में दलित हुआ बताया है। वे लिखते हैं—“एक मोचने की बात शुक्ल की प्रकृति-वर्णन है क्या प्राचीन नदियों ने इनका वर्णन इसी में 'रम' माना है? रूप में (उद्दीप्त) किया है? क्या विश्व-हृदय पारम्परिक ने यहाँ मोच नदियों आदि का वर्णन इसी उद्दीप्त में किया है? क्या महाकवि कालिदास ने कुमारसम्भवा के आरम्भ में ही विमान का जो विस्तृत वर्णन किया है, का केवल गुंजार के उद्दीप्त की दृष्टि में? कभी नहीं। वे वर्णन फाँटे की प्रसंग-प्राप्त हैं, पारम्परिक आरम्भ की परिस्थिति को दर्शाते करने वाले हैं। इनके द्वारा प्रकृत्यन्त और प्रागव्यन्त रूप में लगे गायुम लगे हैं.....”

“.....एक प्राकृतिक वर्णन केवल संभव में ही हमारे भावों के आरम्भ में है, प्रकृत्यन्त रूप में भी है। जिस प्राकृतिक दृश्य के बीच हमारे कानिदास दृष्टि में, और हम भी समुदाय-कानिदास का दर्शन (जो कानिदास में भी था) हमारे कानिदास का वर्णन है, उनके भी प्रेम-भाव, पूर्व-प्रागव्यन्त के प्रभाव में संभव का वास्तव के रूप में हमारे आरम्भ में निहित है। उनके वर्णन का वास्तव कानिदास के

प्रदर्शन से हमारी भीतरी प्रकृति का जो अनुरजन होता है, वह अस्वीकृत नहीं किया जा सकता। इस अनुरजन को केवल किसी दूसरे भाव का आश्रित या उत्तेजक कहना अपनी जड़ता का ढिंढोरा पीटना है..."

प्रकृति-वर्णन में रस क्यों नहीं माना गया, इसका कारण शुक्ल जी आगे बतलाते हैं—“गीति-ग्रंथों की वर्दीनन रस-दृष्टि परिमित हो जाने से उसके मयोजक विषयों में से कुछ तो ‘उद्दीपन’ में डाल दिए गये और कुछ ‘भावक्षेत्र’ से ही निकाले जा कर ‘अलंकार’ के हाते में हाँक दिए गये। इसी व्यवस्था के अनुसार वस्तुओं के स्वाभाविक रूप और क्रिया का वर्णन ‘स्वभावोक्ति अलंकार’ हो गया। प्रकृति के प्रेम की स्वाभाविकता पर वे लिखते हैं—“मनुष्य जेप प्रकृति के साथ अपने रागात्मक सवन्ध का विच्छेद करने से, अपने आनन्द की व्यापकता को नष्ट करता है। बुद्धि की व्याप्ति के लिए मनुष्य को जिस प्रकार विस्तृत और अनेक-रूपात्मक क्षेत्र मिला है, उसी प्रकार ‘भावों’ (मन केवेगों) की व्याप्ति के लिए भी। अब यदि आलस्य या प्रमाद के कारण मनुष्य इस द्वितीय क्षेत्र को मकुचित कर लेगा, तो उसका आनन्द पशुओं के आनन्द से विशाल किसी प्रकार नहीं कहा जा सकता। अतः यह सिद्ध हुआ कि वन, पर्वत, नदी, निर्भर, पशु, पक्षी, खेती-बारी इत्यादि के प्रति हमारा प्रेम स्वाभाविक है, या कम से कम वामना के रूप में अन्तःकरण में निहित है।”.....“चमत्कारवादियों की यह समझ ठीक नहीं कि जहाँ असाधारणत्व होता है, वही रस का परिपाक होता है, अन्यत्र नहीं।”

“प्रेम की प्रतिष्ठा दो प्रकार में होती है—(१) सुन्दर रूप के अनुभव द्वारा, और (२) साहचर्य द्वारा। सुन्दर रूप के आधार पर जो प्रेम भाव या लोभ प्रतिष्ठित होता है, उसका हेतु संलक्ष्य होता है; और, जो केवल साहचर्य के प्रभाव से अंकुरित और पल्लवित होता है,

यह एक प्रकार से हेतु-ज्ञान-शून्य होता है.....यह प्रेम स्व-सौन्दर्य-गत नहीं है; गन्धवा, न्याभाविक और हेतु-ज्ञान-शून्य प्रेम है। इस प्रेम को स्व-सौन्दर्य-गत प्रेम नहीं कहें नचना।” अन्त में निष्कर्ष-सम्बन्ध उन्होंने निर्या है—“मे समझता हूँ, अब यह दिग्गम के लिए और अधिक प्रयास की आवश्यकता नहीं है कि जन, पर्यन, नदी, निभंदर आदि प्राकृतिक दृश्य हमारे मन या मन-भाव के स्वतन्त्र आनन्दन हैं, उनमें महत्त्वों के लिए महज आकर्षण जनमान है।”

आर के विवेचन से स्पष्ट हो गया होगा कि आचार्य सुखन जी प्रकृति को स्वतन्त्र आनन्दन के रूप में लेकर उनके वर्णन में रस मानने हैं। अपने इस मन के लिए, उन्होंने स्थल-स्थान पर प्राकृतिक-दृश्यों का आनन्दन रूप में वर्णन करने पर बहुत जोर दिया। वे अपने इस मन पर बहुत से और प्रकृति का स्वतन्त्र आनन्दन के रूप में वर्णन करने भी देकर उन्होंने न छोड़ी। प्रकृति-वर्णन में रस माने जाने के पक्ष में उनके दिग्गम महत्त्व है वे अपनी पुष्ट आधार पर लिखे हैं अतः इस आचार्य सुखन जी के पक्ष को भी अपनी मान्यपूर्ण स्थान देगे धारें उन्होंने फिर प्राचीन आचार्यों के प्रति पूर्य-दृष्टि अपनाया अन्त का भाव यह है कि आनन्दन के वर्णन आर (मान्यमान) ही मान्य ही का शरीर मान लिया हो। उन्होंने चला में गरी कहा कि “मे आनन्दन-भाव के विचार वर्णन की श्रुति में मान्यमान (मान्यमान गरी) उपर्य करने में पूर्ण समर्थ मानवा है।” हो ही, का मतलब यह है कि सुखन जी प्रकृति-वर्णन में रस की स्थिति पर मान्यमान व सौन्दर्य विचार करने वाले कलाकारों में शामिल। परम मान्यमान मान्यमान / उन्होंने रस के क्षेत्र में एक मान्यमान की विचारधारा प्रकाश की है।

### सुखन जी की प्रकृति-दृष्टि

एक रस की तरह सुखन जी का प्रकृति के प्रति दर्शनमान मान्यमान

विवेचन हुआ। अब हम थोड़ा, उनके हृदय-पक्ष में भी, प्रकृति को देखेंगे। हिन्दी साहित्य में संभवतः शुक्ल जी ही पहले कवि हैं जिन्होंने प्राचीन कवियों की तरह प्रकृति का स्वतन्त्र आलम्बन के रूप में विशद चित्रण किया। इस दृष्टि से उनकी प्रकृति-दृष्टि पर भी कुछ निम्नता आवश्यक है।

हृदय और बुद्धि का जैसा समन्वय हमें शुक्ल जी में मिलता है वह पूर्ण अनाद्य है। उनके गम्भीर विचारान्मक लेखों में उनका बुद्धि-पक्ष ही प्रबल दिखाई पड़ता है किन्तु उनमें भी स्थान स्थान पर उन्होंने मनुष्येतर बाह्य प्रकृति के नाना रूपों के प्रति जो अपना गूढ़ अनुगम व्यजित किया है उसमें उनका सूक्ष्म और विस्तृत प्रकृति-पर्यवेक्षण लक्षित होता है। प्रकृति के प्रति उनके इस अनुगम का प्रमाण हमें इसी से मिल जाता है कि उन्होंने प्रकृति-वर्णन में, अपनी बौद्धिक प्रतिभा और महदयता के बल से, रसानुभूति मानी थी। हमारे चतुर्दिक फैले रूप-व्यापारों की साधारणता और असाधारणता—दोनों ही उन्हें रस-मग्न करती थी। प्रकृति के प्रति शुक्ल जी की यों निश्छल अनुगम और मोद भरी दृष्टि हिन्दी साहित्य में कुछ अन्य प्रतिभा-सम्पन्न कवियों को छोड़कर और किसी को न मिली। साहित्य में प्रकृति का वर्णन वे उसी पद्धति पर चाहते थे जैसा कि प्राचीन मन्त्र कवियों ने किया था। इसमें वे बाल्मीकि आदिवास मधुर्भूति तथा अंग्रेज कवि वर्तमन्य आदि को आदर्श मानते थे। वे प्रकृति की इसी गिनी, रंगीन और भड़कीली चीजों का ही नाम लेकर मन्त्रुष्ट होने वालों से से नहीं थे। वे प्रकृति के सूखे उगमक थे। अँधेरीले टीलों, उमर पटपटो पत्ताड़ के डुबड़-बावट जिलानों, दबल-कगंडों के छातों पेट-पीठों पर-पक्षियों नहीं। नालों पर्वत सैदानों जगलों, बछारों, खेतों खेतों की नादियों घास के बीच की दुँधियों, हल-दालों मोन्दों पीरधूम से लगे हुए जिलानों आदि सभी रूपों में शुक्ल जी की भावना

रसमयन हुई है। शुक्ल जी के हृदय का प्रकृति से पूरा पूरा तादात्म्य हुआ। प्राचीन यन्त्र-जीवन और मग्न-म्यामायिक मानिष्य जीवन-पद्धति को ग्यो कर, आधुनिक वृद्धि-प्रधान मन्व्यता के बीच मनुष्य की जो कुरंगता हुई है इस पर शुक्ल जी अत्यन्त दुःखी हुए हैं।

वे लिखते हैं—“हम पेड़, पौधे और पशु-पक्षियों से सम्बन्ध तोड़ कर नगरों में घा घसे; पर उनके बिना रहा नहीं जाता। हम उन्हें हर पल पास न रख कर एक पेरें से दूर करने हैं, और कभी मत-कात्साय को उनके पास चले जाने हैं। हमारा नाथ उनसे भी छोड़ते नहीं देखा। कदाकर हमारे घर के छतों में मुल में गीते हैं। गीरे हमारे घर के भीतर आ बैठते हैं, बिल्लो घुमा हिम्मा या तो म्याऊँ म्याऊँ करके मांगती हैं या चोरी में से जाती हैं, कुर्से पर की रगड़ानी करने हैं और बागुद्वेज की कभी कभी दीवार फोड़ कर निवास पड़ते हैं।” आगे चलकर, धात्र के कर्म-व्यव जीवन में, योनाह्मपूर्ण जनाकीर्ण नगरों में भी शुक्ल जी की प्रकृति दृष्टि वैसी सुरक्षित है—“बरमान के सिवा के सब मुरी—घने की बड़ाई की पर्याय करके हरी हरी पास पुगती छत पर निवास पड़ती हैं, सब मुझे उनके प्रेम का अनुभव होता है। या मानो हमें दुःखी हुई छाती है, और गलती है कि मुम मुम में कभी दूर-दूर भगने लिखते हो ?” गायवर्य-भुन प्रेम के प्रभाव में मान्य न्य गीरे लगे बिस्-मग्नित दुःखों में शुक्ल जी की कितने माधुर्य की अनुभूति हुई है—“वाल्मवाम या योमायं प्रयग्या में जिन पेड़ के भीरे हम घबरी मगनी के साथ बंटा करने से, बिड़बिड़ी बुद्धि की जिन भोगों के पास में होकर हम घाते जाने से, उनकी मधुर स्मृति हमारी भावना को बराबर जित किया करती है। बुद्धी की भोगों में न कोई पदम दमक की और न कला-कीलक का वैचित्र्य। मिट्टी की दीवारों पर पुम का छान्न पल्ल पा; नीच के बिमारे पड़ी हुई मिट्टी पर पड़े हुए मय्यतामी के भीमाम-जगिन कटीले

कटावदार पोदे राट्टे थे जिनके पीले फूलों के गोल सम्पुटों के बीच लाल लाल विन्दियां चलकती थीं ।”

अपने “काव्य मे प्राकृतिक दृश्य” नामक लेख मे वे एक स्थल पर लिखते है — “सीतल गुलाब जल भरी चहचहचन मे” बैठ हुए कवि जी की अपेक्षा तलैया के कीचड़ मे बैठकर जीभ निकाल निकाल हापते हुए कुत्ते का अधिक प्राकृतिक व्यापार कहा जायगा । उसी प्रकार शिजिर मे दुसाला ओढे “गुलगुली गिल मे, गलीचा” बिछाकर बैठे हुए स्वाग मे धूप मे सपरैल पर बैठी बदन चाटती हुई बिन्लियों मे अधिक प्राकृतिक भाव है । पुतलीघर मे ऐजिन चलाने हुए देसी साहब की अपेक्षा गेत मे हल चलाते हुए किसान मे अधिक स्वाभाविक आकर्षण है । विश्वाग न हो, तो भवभूति और कानिदाम मे गूछ लीजिए ।

ऊपर के उदाहरणों मे पता लगेगा कि शुक्ल जी के पास प्रकृति-दर्शन की एक अत्यन्त निर्मल और प्रकृत दर्ष्टि सुरक्षित है । यही सीधी-सादी प्रेम-दर्ष्टि नतुदिक फैले सामान्य रूपो मे भी हमे अद्भुत दीप्ति और अभिनव सौन्दर्य्य गोज देती है, “कल काल के लिए सभ्यता के कुनिम बन्धनो से मुक्त कर, हृदय को जल भूमि पर ले जाती है और व्यवहारिक जीवन के स्वार्थ-सम्बन्धो के मकुचित मण्डल मे हटाकर शेष-सृष्टि के साथ हमारा रागात्मक सम्बन्ध स्थापित करती है ।” हृदय का व्यापक प्रसार कराने वाली यह दर्ष्टि जिसे जितनी ही अधिक ममता और स्वाभाविकता के साथ प्राप्त है उतना ही वह सुवत और सुगी है । जिस परम भावुक और रस मित व्यक्ति की दर्ष्टि, मत्स्यानामी के फूल और उनमे चलकती लात विन्दियो, मुर्गी-चूने को फोड कर निकलते हुए दरे पत्तो, तलैया के कीचड़ मे बैठ कर जीभ निकाल कर हापते हुए कुत्ते और धूप मे सपरैल पर बैठी बदन चाटती हुई बिन्लियो मे मधुर सौन्दर्य्य हँड निकालती है वह, अपने गाँव के पास मे बहने हुए नाले के किनारे उगने वाली सादी या घाम



कविता में रहस्य-भावना का विकास नहीं हुआ। उनका ही नहीं जिज्ञासा व कीतूहल की स्वाभाविक व काव्योपयोगी भावना भी। देखने को न मिली। फिर भी वाल्मीकि, कालिदास व भवभूति जैसे रसभिद्ध प्रकृति-प्रेमी कवियों ने प्रकृति का भरपूर मोदय देया व उसका चित्रण किया। उन्होंने प्रकृति का आलम्बन, उद्दीपन व अलंकार रूप में ग्रहण कर उसका प्रचुर प्रयोग किया। उत्तरकालीन संस्कृत-साहित्य में कविना राजदरबारों की ही वस्तु रह गई। प्रकृति के मुक्त क्षेत्र में जाकर स्वयं उसका दर्शन करना प्रायः बंद हो गया अतः उसके प्रति खतन्त्र अनुराग बढ़ने का अवसर कहा था। प्रकृति केवल उद्दीपन की ही वस्तु रह गई। आलंकारियों ने वहाँ से उपमान मात्र ही दूँहे। उपदेशक कवियों ने प्रकृति के दृश्य-चित्रण के माध्यम से उपदेश मात्र दिये। वस! प्रकृति की दृष्टि से हिन्दी का बीरगाथा काल शून्य-सा है। भवितकाल में सगुणभक्ति-धारा की कृष्णभक्ति शाखा में नायक के प्रकृति में घनिष्ठतम रूप में सम्बद्ध रहने के कारण तथा निर्गुण-भक्ति धारा की प्रेमाश्रयी शाखा में रहस्य-भावना व विश्व-व्यापी अलौकिक प्रेम व्यजना के हेतु प्रकृति का प्रचुर प्रयोग हुआ किन्तु रसभक्ति शाखा व कवीर की निर्गुण धारा में प्रकृति का अन्यन्त प्रयोग हुआ। रीति-काल में तो प्रकृति केवल उद्दीपन की वस्तु ही रही, भोगियों के सुग-दुःख की व्यजना में परिचारिका की तरह। उसका उपयोग अलंकार-विधान व उपदेशात्मकता के लिए भी हुआ। किन्तु आधुनिक काल में प्रकृति का बहुमुखी व सर्वांगीण प्रयोग हुआ है और वे प्रवृत्तियाँ दिखाई पड़ी हैं जिनके स्वरूप पर विचार करके प्रकृति-वर्णन में रस की संभावना पर बाध्य होकर विचार करना ही पड़ता है। काव्य में प्रकृति के जितने भी उपयोग हैं उनके मूल में है प्रकृति के प्रति सहज स्वाभाविक व मौलिक प्रेम। कवि के उसी मौलिक प्रेम के कारण अन्य प्रकार के उपयोग सार्थक सफल व प्राणवान होते हैं। अतः उस पर ध्यान रखकर ही इस सम्बन्ध में यथार्थ विचार हो सकता है।

प्रकृति पर मानवीयों की दो प्रकार की दार्शनिक दृष्टि रही है—  
(१) प्रकृति माया है, पुरुष को बाधने वाली है। पुरुष उसमें व्यथन  
रहा है। यह योग की दृष्टि है। वैशान्त में भी दृष्टि का नाश प्रसार  
माया है। शङ्कर का 'ब्रह्मसूत्र' जगन्माया' प्रमाण ही है। (२) प्रकृति  
ब्रह्म के नाते मा' है, चेतन है, चीन ध्यानवृत्ति है। यह दृष्टि वैशान्त  
की भी है चीन भक्ति की भी। प्रकृति में सर्वत्र ब्रह्म ही प्रकाशित हो  
रहा है। वैशान्त का प्रतिदिग्दर्शक यही है। सब विचार-धाराओं का  
समग्रत्व करने वाले यह योग में सब पदार्थ जगत् की एक ही ब्रह्म-  
भावना में सृजित व घटुखट्ट हो जाया है :—

समः सारः समस्तविद्ययाः समः ।  
सर्वं सृजितं सः सृष्टे सृजिता इव ॥  
सर्वं समस्तविद्ययाः समस्तं सृजितं सः ।  
समस्तं सृजितं सारः सः सृष्टे सृष्टे ॥

—गी. ७, ७२

जो जो भी सत्त्व चीन श्री का दर्शन होता है वही वही उनी  
ब्रह्म का तेज प्रकाशित होता है—

सर्वविद्ययाः समस्तं सृजितं सः ।

सर्वविद्ययाः सः सम सृष्टे सृष्टे ॥ —गी. ७, ७३

वर्तमान में लगे जाय प्रकार का प्रकृति की उनी ब्रह्म-भावना से  
योग-योग बराबर गया है—

सर्वविद्ययाः समस्तं सृजितं सः ।

सर्वविद्ययाः सः सम सृष्टे सृष्टे ॥

—गी. ७, ७४

वर्तमान में लगे जाय प्रकार का प्रकृति की उनी ब्रह्म-भावना से  
योग-योग बराबर गया है—  
जिना जिना सृजितं सः सृष्टे सृष्टे ॥  
जिना जिना सृष्टे सः सम सृष्टे सृष्टे ॥  
जिना जिना सृष्टे सः सम सृष्टे सृष्टे ॥  
जिना जिना सृष्टे सः सम सृष्टे सृष्टे ॥

आप कहेंगे, चेतना का तो आरोप मात्र होता है, वस्तुतः प्रकृति जड़ ही है। उत्तर में निवेदन है कि प्रकृति को जड़ विज्ञान ही मानता है, काव्य नहीं। प्रकृति की ही क्या बात, विज्ञान तो फूल व मनुष्य दोनों को ही भौतिक परमाणुओं का सघात मात्र ही कहेगा !

स्वयं कालिदास तक कहते हैं—

धूमज्यातिः मलिनमरुतां मंनिपातः क्व मेघः

सदेशार्थाः क्व पटुकरणैः प्राणिभिः प्रापर्णायाः ।

—मेघदूत (पूर्वमेघ, ५)

पर काव्य का साग व्यापार कल्पना व भाव के आधार पर चलता है। उसमें गगित या पदार्थ-विज्ञान की तरह वस्तु-सत्य उतना प्रधान नहीं होता जितना भाव-सत्य या कल्पना-सत्य।

कल्पना का सत्य कितना सत्य और मधुमय होता है—

आह कल्पना का यह सुंदर जगत मधुर कितना दाता ।

सुख स्वप्नों का ढल द्याया में पुलकित हो जगता-मोता ॥

—‘कामायनी’

इसी तथ्य को आत्मसात् कर आधुनिक कवियों ने प्रकृति में चेतना की पूर्ण प्रतिष्ठा कर दी है और हाट-माम के व्यक्ति की ही तरह उसके साथ कल्पना-जगत् में जीवित आत्मिक सम्पर्क स्थापित कर लिया है।

मिथु-सेज पर धरावधू अब,

तनिक मुकुचित बैठा सा ।

प्रलय-निशा की हलचल स्मृति में,

मान किये सा, पेछी सा ॥

—‘प्रसाद’ (कामायनी)

फिर परियों के बच्चों में हम

सुभग मीप के पंग पमाग,

समुद्र पैरने शुचि ज्योत्स्ना में,

पकड़ रन्तु के कर मुकुमार ।

—‘वंत’ (बादल)

सुखदायक स्थिति—आनन्द

कवि ! क्या निम्न स्थिति बताने हैं ?

—महादेवी कर्मा (गणक)

प्रकृति मानव की महत्त्वही, ना, प्रिया घोर आगी है घोर वह मानव मुक्तक प्रावरण करती है । हम दृष्टि में प्रकृति मनेनन है पर लय भी शायद आप कहेंगे कि प्रकृति के साथ कवि भाव-जगत् में चाहे प्राप्तीयता व्यक्तित्व कर में पर मग्न भाव वाले सम्बन्ध में कवि व प्रकृति के बीच नायक-नायिका की भी तुल्यानुराग की प्रविष्टा नहीं ? भूगार रस में तो तुल्यानुराग की प्रविष्टा में पूर्ण रस-निष्पत्ति होती है किन्तु यह नहीं कहाँ ? पर, तुल्यानुराग की प्रविष्टा में ही रस की निष्पत्ति क्यों नहीं आती ? क्या एकांगी प्रेम में रस की सम्पत्ति नहीं की जा सकती ? वृक्षों का गारा प्रेम एकांगी ही होता है पर क्या उसमें पूर्णता, सीधता व मानियता नहीं होती ? क्या प्रेम प्रयुक्त के सम्बन्ध में प्रेम ही नहीं ? सम्बन्धः वह प्रेम प्रयुक्त वाले प्रेम में नहीं छिपित मानिक, सीध, उदात्त, व मानियता होता है । जीवन में एकांगी प्रेम में भी उच्च परावर्तन पर पूर्ण मानियता देखी जाती है चाहे मान्यीय दृष्टि वाले प्राचीनक उसे 'रसगान' की नज़ा में ही क्यों न धर्मित्व करें । हमारा मानना यह सदाति नहीं कि तुल्यानुराग वाला प्रेम प्रेम नहीं । हमारा विश्वास तो केवल इतना ही है एकांगी प्रेम भी निमित्त रसाधों में प्रेम की समीपव भूमि पर पहुँचा हुआ रसाध देता है । इसलिए प्रकृति की उच्च या ध्वनेरन का कर, उसके सम्बन्ध की प्रयुक्त-मणि एकांगी व कान्तित्व प्रेम-सम्बन्धमान कर कर रस के प्रेम की टाक नहीं करती । 'प्रकृति-वर्णन' मानने में भूगार रस के 'रसगान' पर कोई दाव नहीं आती । 'सीधता' में केवल 'सिद्धि' तक का रसाध सीधता कर दिया गया है फिर मानव-दृष्टि की निर, मान्यगी, मान्य की तुल्यमान, प्रेम छोड़ सीधता की निरि प्रकृति के वर्णन में रसगान रस की भाव नहीं न मानती आती । जिसके वर्णन में मान्य का सम्बन्ध

होता है, जो हमारे गूढ़तम रतिभाव का स्वनत्र आलम्बन है, जो अनादि काल से हमारे हृदय की गभीरतम जड़ों में रस मीचनी आई है, हमारे जीवन का मार्ग राग्यु-जाल जिम के रस में अभिगमिष्ठ है उसके वर्णन में 'रस' की सत्ता न मानना हमारी मूर्ख-प्रियता व संकीर्ण मनोवृत्ति के अनिर्गम्य गौरव का दया कदा जाय । वस्तुतः आज हमारे अनेक विकासशील व प्रगतिवादी समीक्षक 'प्रकृति-रस' की स्वीकृति के पक्ष में पूरे पूरे झुके हुए जान पड़ रहे हैं । आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल के विचार ऊपर व्यक्त किये ही जा चुके हैं । बाबू गुलाब राय अपने 'वाक्य में प्रकृति-चित्रण' नामक निबन्ध में लिखते हैं—“शास्त्रीय पद्धति केवल दाम्पत्य रति को ही गौरव पूर्ण स्थान देती है किन्तु जिम प्रकार वात्सल्य ने अपना स्वनत्र अस्तित्व स्थापित कर लिया है उस प्रकार प्रकृति भी अपना स्वनत्र अस्तित्व-स्थापन कर अपना एक विशेष रस बना लेगी या रति की शास्त्रीय परिभाषा को कुछ शिथिल करना पड़ेगा । ५० विश्वनाथप्रसाद मिश्र अपने 'वाङ्मय विमर्श' में लिखते हैं—“शास्त्रा में रस प्रक्रिया का विवेचन करते हुए प्राकृतिक विभूतियाँ शृंगार के उद्दीपन के रूप में रख दी गई हैं । जिस प्रकार व्यक्ति या वस्तु के मेल में आने में नाना प्रकार के भावों का उद्भूत होता है उसी प्रकार स्वच्छन्द प्रकृति के सपर्क में आने में जो भाव जगता है उसका कोई पृथक् नामकरण भी नहीं किया गया । इससे यह न समझ लेना चाहिए कि प्रकृति के वर्णन से किसी प्रकार का रस व्यजित होने की संभावना ही नहीं । यदि भानुभट्ट 'मायारस' की कल्पना कर सकते हैं तो 'प्रकृतिरस' की कल्पना प्रकृति-प्रेमियों के लिए कोई आश्चर्य की बात नहीं । समार में लोकेपणा, धनेपणा, पुत्रेपणा नामक वाछाओं की पूर्ति में प्रवृत्त रहने वाले मायारस के आश्रय होते हैं । प्रकृतिगत भाव की सीमा इसमें भी विस्तृत है । संसारी और वीतराग सभी प्रकृति की विभूति पर मुग्ध होते देखे जाते

है । प्रयासानभूति और वात्सरानभूति दोनों में प्रकृति के आत्मव्यक्त्य में उदयान् मनः स्थिति सम्मग्न ही होती है । यह उसी एक वर्णन की विशेषता है ।" श्री मेठ ब्रह्मपाशाव पांडुरंग अपने 'रस मंजरी' नामक ग्रंथ में यद्यपि प्रकृति-वर्णन में प्राचीन सम्प्रदाय के प्रत्येक भाव या रसाभास (यन्-पक्षियों के प्रेम-वर्णन आदि में) ही मानते हैं किन्तु वेद-विद्वज्जन के प्रयोग में उन्होंने जिन उदाहरणों के साथ 'भक्ति रस' के सम्बन्ध रस माने जाने का प्रतिपादन किया है, यदि उसी वर्णन-मंजरी पर ध्यान कर के प्रकृति रस भी विचार करने को पड़त्य हमारे पक्ष का सम्बन्ध न प्रोपन्न करने । इस सम्बन्ध में कुछ और यदि और विचार कर लें तो उदय ही ।

Until, the breath of this corporeal frame  
 And even the motion of our human blood  
 Almost suspended, we are laid asleep  
 In body, and become a living soul  
 While with an eye made quiet by the power  
 Of harmony, and the deep power of joy,  
 We see into the life of things

कवि जो प्रकृति में मानवता का कण्ठ मगीन मुन्हाई पड़ता है—

For I have learned  
 To look on nature, not as in the hour  
 Of thoughtless youth but hearing often-times  
 The still, sad music of humanity,  
 Nor harsh nor grating, though of ample power  
 To chasten and subdue And I have felt  
 A presence that disturbs me with the joy  
 Of elevated thoughts a sense sublime  
 Of something far more deeply interfused,  
 Whose dwelling is the light of setting suns,  
 And the round ocean and the living air,  
 And the blue sky, and in the mind of man  
 A motion and a spirit that impels  
 All thinking things, all objects of all thought,  
 And rolls through all things

हमारे कवि श्री मुमित्रानन्दन पन् को प्रकृति मानव की तुलना में  
 कितनी स्पृहणीय जान पड़ी है—

आठ डूमा का मुँह श्याम।

तब प्रकृति में भा माया,

गान । तब बाग-नाल में कैसे उलझा दू लाचन—

भूत अर्मा में उस जग को ?

अभिप्राय यह कि प्रकृति केवल बाहरी जटिलता ही नहीं है, वह  
 सचेतन है और हमारी अत्मा के साथ उसका घनिष्ठतम सम्बन्ध है ।  
 वह एक प्रत्यक्ष, प्राणवान व जीवित सत्ता है । ऐसी प्रकृति के चित्रण  
 या वर्णन में स्वतन्त्र रस की सत्ता न मानना उदात्त न्यायोचित नहीं ।

सायब रसा में प्रकृत धारिणन में आरम्भ होने की इस धनादि महत्त्व की  
 की वर उन्नी-भाव त्याग कर, अथवा एक स्वतंत्र 'प्रकृति रस' की  
 मान्यता मिलनी चाहिये । सायब पञ्चम-प्रेमी पृथ्वी चाहेंगे कि धना  
 की रस के सायबीय होने के भीतर प्रकृति रस के अथवा गया गया  
 होने, और जिस प्रकार होने, की श्रुति रस में वर इस प्रकार रसा जा  
 मकरा है—

प्र.भाव—कवि का भाव-व्यञ्जना करने वाला पात्र ।

सायबन—दीर्घ भी प्राकृतिक दृश्य ।

उद्गीतन—दृश्य की देखने पर उनके प्रति जमी भावना की उद्गीत  
 करने वाले प्रकृति के धर्म-धर्म बदलने वाले उनके-गहरे रस, रूप,  
 रसिका, धारिणियों, धर्म-प्रेमि रस्यन, रस्यन धारि ।

तनुभाव—गोपन, रस्य, धर्म, रस्यन, भावोद्गार व धारिणिक  
 उन्नीयन मुक्त रूप प्रकृत धारि ।

संवागी भाव—रस्य, रस्य, धर्म-प्रेमि धारि ।

इस प्रकार प्रकृति चर्मन में रसानुभूति की पूर्ण संवायना है ।  
 कम पर में जमी प्राकृतिक धारिणियों पर गीत कर ही रस्यन में  
 रस रसोद्गार धारि रस्यन—

काव्य में प्रकृति के लिए बिना काव्य चल ही नहीं सकता।  
 विविध प्रयोग शुद्ध नर-जीवन सम्बन्धी काव्य में भी प्रकृति की शरण लेनी ही पड़ती है। रमणी के मुख की उपमा कमल अथवा चन्द्रमा से दिए बिना हृदय की पूरी तुष्टि नहीं हुई। बाहु की उपमा मृणाल से और आँख की उपमा मछली, और खजन की आँखों से देनी ही पड़ी। फारसी गायगी में गायगी आँख की उपमा बादाम से देकर ही खुश हो गए पर चमन, गुल, लाला नरगिस, बलबुल आदि को वे भूल न सके। कोह, बयावान आदि की बात तो जाने दीजिए क्योंकि वहाँ इनका वर्णन भारी विपत्ति या दुर्दिन के ही प्रसंग में मिलता है। अलबुर्ज जंमे सुन्दर पहाड़ का विगद वर्णन तक उन्होंने न किया। वहाँ प्रकृति के सामान्य विर-परिचित रूपों में अनुराग न जना कर बगीचों के गोल चौखूटे कटावों, सीधी सादी रविशो और मेहदी के बने भड़े हाथी-बोडो, काट-छाँट कर सुडौल किए हुए मरों के पेड़ों की कनारों, एक पक्षि से फूले हुए गुलाब के फूलों का ही वर्णन किया गया है। भारतीय कवियों में प्रकृति-वर्णन का आदर्श ही और रहा।

प्रकृति के अनन्त रमणीय प्रसार में काव्योपयोगी असीम सौन्दर्य, अगाध माधुर्य, अगणिताञ्जनकारी ध्वनियाँ, आकर्षक वर्ण, रूप, आकृतियाँ, भरी पड़ी है। रूप-माधुर्य के इस अक्षय भाण्डार में काव्य अपने को सदा श्री-सम्पन्न रखता है। उसमें प्रकृति का ग्रहण विभिन्न रूपों में होता है।\*

अपन "An introduction to the study of literature" के "On the treatment of Nature in poetry" नामक परिशिष्ट (Appendix) में हडसन (W. H. Hudson) ने काव्य में प्रकृति का निम्नांकित रूपों में प्रयुक्त होना निरूपित किया है—

The poetry of simple delight in nature; The poetry of Nature's sensuous beauty, The metaphorical use of Nature, Nature as back-ground, The poetry of associa-



There is life in the fountains ;  
 Small clouds are sailing,  
 Blue sky prevailing ;  
 The rain is over and gone !

X

/

Up up with me into the clouds  
 For thy song, Lark, is strong ,  
 Up with me, up with me into the clouds !  
 Singing Singing,  
 With clouds and sky about thee ringing,  
 Lift me, guide me till I find  
 That spot which seems so to thy mind !

X

/

While I am lying on the grass  
 Thy two-fold shout I hear,  
 From hill to hill it seems to pass  
 At once far off and near.

.....Wordsworth.

ऐसी कविताओं में एक बान विशेष ध्यान देने योग्य है कि उनका वातावरण बड़ा हल्का और प्रसन्न होता है। ऐसी कविताओं में ध्वनि का भी सामञ्जस्य आवश्यक है। पक्षियों की चहक, लहरों की कोमल कल-कल ध्वनि, खेलते-कूदते जाने हुए निर्भर का कल-निनाद, खेतों अथवा मैदानों में से उठ कर आई ऊँची आवाजें इत्यादि ऐसे दृश्यों में ध्वनि का विधान करती है। इन ध्वनियों में वह दृश्य मुखरित हो जाता है और तदनुसार कवि भी वैसी ही ध्वनि की सवेदना अपनी कविता में उत्पन्न करता है। यह भी कहना आवश्यक है कि उस प्रकार की कविताओं में वर्ण-वस्तु प्रायः हमारे हृदय की कोमल भावनाओं की ही आलम्बन होती है। वीरता की व्यञ्जना ऐसे दृश्यों को देखकर नहीं हो सकती क्योंकि वे हमारे हृदय की कोमल वृत्तियों को ही जगाने हैं। कवि का प्रसन्न और हल्का हृदय ही ऐसी कविताओं में प्रतिबिम्बित होता

है। वे मोहो भी प्रकृत-माध्यम ही कि भाव ने भागे होकर अपना संतुष्टि मोह्य मोहो।

(२) प्रकृति के वाद्य मोह्य-मात्र ने प्रभावित होकर उनका वाद्य स्वभाव निरूपण करने में—

वाद्य में प्रकृति का जिन दृश्यों में प्रयोग होता है वह वाद्य-  
स्वभाव-प्रमाण कहिना में होता है। ऐसी कहिना में  
वाद्य-मोह्य- भी कवि को प्रकृत-माध्यम प्रकट करने का  
निमित्त है। प्रकृत-माध्यम कहिना है। जो कवि प्रकृत-माध्यम के वाद्य-मात्र,  
कहिना में प्रकृत, प्रकृत-माध्यम में ही प्रकृत के प्रकृत-माध्यम को  
प्रकृत-माध्यम का प्रमाण है और उन प्रकृत-माध्यम को प्रकृत-माध्यम का  
प्रमाण प्रकृत-माध्यम कहिना, उनको प्रकृत-माध्यम प्रकृत-माध्यम के प्रकृत-  
माध्यम-मात्र में ही प्रकृत कहिना है। ये प्रकृत, प्रकृत-माध्यम निरूपण को  
प्रकृत-माध्यम प्रमाण कहिना कि उनमें प्रकृत-माध्यम प्रमाण प्रमाण का

उद्युक्त अन्योक्तियों में जीवन के इस तथ्य के मार्मिक मूर्त प्रत्यक्षीकरण के लिए कि जब काल आ पहुँचता है तब किसी को नहीं छोड़ता, प्राकृतिक व्यापार—वृक्षों का पवन में डोलना और कलियों का हँसना (लक्षणा से पुकारना)—चुने गए हैं। इस प्रकार प्रकृति अप्रस्तुत के रूप में गृहीत हुई है; प्रस्तुत, काल के आ पहुँचने का मत्त है। प्राचीन हिन्दी-साहित्य ने इस प्रकार की बहुत मार्मिक अन्योक्तियाँ भरी पड़ी हैं। अन्योक्तियों की तरह ही 'दृष्टान्त' के उदाहरण भी मिल सकते हैं।

(८) अप्रस्तुत-विधान अथवा अलंकारों की योजना में जिसमें

अप्रस्तुत उपमेयों के उपमान खड़े करने के लिए  
 अप्रस्तुत-विधान प्राकृतिक रूप-व्यापार चुने जाते हैं। इसके  
 अन्तर्गत उपमा, रूपक, चम्प्रेक्षा, रूपकान्ति-  
 शयोक्ति, दृष्टान्त, अन्योक्ति आदि आते हैं। रूपकान्तिशयोक्ति के  
 उदाहरण के रूप में सूत्र का एक प्रसिद्ध पद दिया जा सकता है जिसमें  
 केवल प्राकृतिक उपमानों का कथन मात्र है और उन्मेष पक्ष व्यंग्य है—

अदभुत एक अनूपम बाग ।

जुगल कमल पर गजवर क्रीडत, नापर सिंह कर्त अनुरग ।

हरि पर भस्वर, सर पर गिरिवर, गिरि पर फले कज परग ।

रुचिर कपोत वसन ता ऊपर ताह् पर अमृत फल लाग ॥

फल पर पुहुप, पुहुप पर पल्लव, ता पर मुक्ता, पिक, मृगमद बाग ।

रजत, धनुष, चन्द्रमा ऊपर ता ऊपर यक मनिकर नाग ॥

अंग अंग प्रति आंग आंग छवि उपमा नाको कर्त न त्याग ।

सुन्दर प्रभु पियहु सुधा-रस मानहु अवरन के बट भाग ॥

(अमरगोविन्दार)

इसमें रूढ़ उपमानों का कथन मात्र है। जावामी के 'पदमावत' में पदमावती के सौंदर्य-वर्णन में तथा गुप्त जी के 'साकेत' में उमिला के सौंदर्य-वर्णन में भी रूपकान्तिशयोक्ति का सुन्दर प्रयोग हुआ है। ऐसा विधान काव्य में अब अच्छा नहीं माना जाता। प्रकृति का महत्वपूर्ण उपयोग अलंकारों आदि में भी होता है। मुख की उपमा कमल अथवा

कन्दमा मे; चीन्ही की उरमा अमर आदि मे; केलापान की उपमा मे; आदि मे दिग् जाने मे प्रकृति का अनकार रूप मे प्रयुक्त होना स्पष्ट है ।

(१) वनस्पती-विषय मे,

कवि भी विषयकार की तरह प्रकृति का विषय करना है और वह भी वनस्पति आदिभूत के रूप मे । इनके विषय वनस्पती विषय में मे लिखने पृष्ठों मे बहुत कुछ निम्न हो चुका है ।  
अनः कदा अधिक विषयों की आवश्यकता नहीं ।

(२) शान्ति प्रतीक रूपे करने मे,

प्रकृति के सभी चीजें व्यापारों का प्रतीक रूप मे प्रयोग करने में उनका वास्तविकता प्रयोग होता है ।

प्रतीक प्रतीक-रूप मे प्राकृतिक सभी चीजें व्यापारों का प्रयोग कराकर होता पाया है ।

जिसमें बहुत से प्राकृतिक नामों के होते हैं जिस प्रकार उनके प्रकार और उनकी विविधता की आवश्यकता वह मन में हो जाती है । इसी प्रकार जहाँ से आई हैं कुछ वस्तुओं में निम्न वर्गीकृतियों का भावनाओं की प्राप्ति कर देती है । 'अमर' माधुर्यपूर्ण जीवन की-रूप का, 'कन्दमा' सुखदायक का, 'अमर' सुखदायक का, 'अमर' प्राकृतिक विषयों की आवश्यकता का, 'आमर' सुखदायक और अमर का, 'अमर' ही, जीवन, उनमें और अमर का प्रतीक है । प्रकृति भी मे प्राकृतिक प्रतीकों का शान्ति प्रतीक प्रतीक है —

मे ... ..

मे ... ..

मे ... ..

मे ... ..

मे ... ..

मे ... ..

तथा,

उठ, उठ, री लघु लघु लोल लहर !

अभिव्यंजना का लाक्षणिक वैचित्र्य तथा प्रतीकात्मक प्रयोगों का प्राचुर्य, नवीन हिन्दी-कविता की प्रमुख विशेषताएँ हैं। अतः प्रतीकों पर हिन्दी कविता पर विचार करने समय आगे लिखा जायगा।

### अमरत्व और ईश्वर की भावना

(३) मनुष्य के हृदय में अमरत्व की भावना जगाने तथा रहस्य की प्रतिष्ठा करने वाली के रूप में,

प्रकृति-दर्शन से मन में रहस्य-भावना का स्फुरण किस प्रकार स्वभावतः हो जाता है उसका निरूपण पिछले प्रकरण में हो चुका है। कवि लोग प्रकृति का प्रयोग ईश्वरीय-सत्ता की कुछ झलक देने के प्रयोजन से भी करते हैं। उसे देखकर उन्हें अपनी अमरता का भी भान होता है और कभी कभी प्रकृति की नित्यता और अपनी अनित्यता का भी—

“कलिके । में चाइना तबे उनना जिनना यर अमर न”,  
अरा तदा का दूव मथर न उनना जिनना अर नहा ।  
विशलय, न भा म र चउ वदना नरिग, न मरा राना ।  
दुस र, उस आनन्द दु न मे म रा जेवा अमर न” ॥

रगुक्ता . ‘दिनार’)

कीट्स ने अपने ‘Ode to the Nightingale’ में अपनी अचिरता और पक्षी की अमरता का कैसा कर्मण वैपश्य दिखाया है—

“Thou wast not born for death, immortal bird !  
No hungry generations tread thee down ,  
The voice I hear this passing night was heard  
In ancient days by emperor and clown . .”

अर्थात्, हे पक्षी, तुम्हारा जन्म मरने के लिए नहीं हुआ। मनुष्य-गणों की चली आती हुई परम्पराओं के उत्थान-पतन के प्रभावों से

मुम नवैया सुत हो । उनसे दोन रहने माने भी मुम प्राना प्राचीन  
रत मुमकिन रहे हुए हो ! जैसी मुमहारी भावान में भाव हम संपेरी  
गत में मुम रहा हूँ कीक वीने ही अत्यन्त प्राचीन काल के दिती गता  
प्रादि ने मुमहारे वण्ड ने मुनी होगी । घात, प्यार पभी मुम हो अमर  
हो हम ही अमाने प्राणी नश्यत है ।

‘प्रमाण’ ने भी यही भावना को व्यक्त की है —

व्यापक की संज्ञा प्रमाण, प्रमाण ही है प्रमाण ।

जैसा प्रमाण काल का एक ही प्रमाण है प्रमाण ।

इसी प्रकार कवि नमस्त्व प्रवृत्ति के बीच चलते स्वर-व्यापारी न  
छाने हो अस्मिन्व का अनुभव करना हुआ अपने को अमर मानने की  
प्राप्त भावना में उत्पन्नित हो जाता है तथा नमस्त्व स्वर-गता में  
अपनी ही व्यापार का प्रमाण देगता है । यह भावना को व्यक्त की जा  
सकती है—

मेरे छोटे मे अनन्तर में	अनुगाग-त्वालिमा मे अपनी
लय होने जग के हाम रुदन,	जल, थल, अम्बर में रहा लीप,
मैं पञ्च-तत्व के पलने में	मैं निखिल विश्व के आगम में
पलता रहना हूँ चिर शिशु वन !	जल रहा चिरन्तन अमर दीप-
कर रही प्रकृति मेरा पोषण ! मैं चिर०	मुझमें परिचित जग का कण-कण । मैं चिर०

( 'प्रथम किङ्ग' में )

(८) सर्व-प्राप्तिणी क्रूर सत्ता के रूप में ;

### प्रकृति की क्रूरता : व्यावहारिक स्वरूप

प्रकृति के क्रूर और कोमल दोनों रूपों को कुछ कवियों ने देखा है । समुद्र में न जाने कितने जल-यान डूबने हैं किन्तु फिर भी वर्ड्सवर्थ उसे कोमल रूप में ही देखता है—

I could have fancied that the mighty Deep  
Was even the gentlest of all gentle things.

(Nature and the poet)

लेकिन और कवियों ने प्रकृति में क्रूरता, भीषणता, कठोरता, ध्वंस, नाश आदि के विकराल रूपों को भी देखा । प्रकृति की शान्तिपूर्ण सुकुमारता देखकर टेनोमन ने यह भी कहा कि अभी क्रूर, सर्वभक्षिणी और वर्वर भी वह है (Nature is still red in tooth and claw) । प्रकृति के इस व्यावहारिक अथवा लौकिक स्वरूप की सीमांसा श्री भगवती चरण वर्मा ने अपने 'चित्रलेखा' नामक उपन्यास (पृ० १३८-१३९) में बीजगुप्त और यशोधरा के कथोपकथन के बीच की है :—

"बीजगुप्त:—'हाँ प्रकृति अपूर्ण है ! प्रकृति के अपूर्ण होने के कारण ही मनुष्य ने कृत्रिमता की शरण ली है । दूर्वादल कोमल है सुन्दर है, पर उममें नमी है, उममें कीड़े मकोड़े मिलेंगे । इसीलिए मनुष्य ने मखमल में गद्दे बनवाए हैं जिनमें न नमी है, और न कीड़े मकोड़े हैं साथ ही जो दूर्वा-दल से भी कहीं अधिक कोमल है । जाड़े

के तिलों में प्रकृति के इन सुन्दर गानों की स्मरना देवी, जहाँ कृपा छाया रहता है, उस देवी की मीठी वाणी कहती है कि मनीषा मानने लगता है । परन्तु के तिलों में दोपहर के समय उसकी गली में चलती है कि मनीषा भूलना जाना है । ..... प्रकृति मनुष्य की सुविधा नहीं देती, इमेविषा का सङ्कल्प है ।”

प्रकृति का यह स्वाभाविक रूप निःसन्देह दुःखदायी है किन्तु जीवन की विषम परिस्थितियों के प्रभाव पड़ने में उर्वरीभूत प्रियता भावपूर्ण भी हमें सिखाता क्यों नहीं भी समझा, प्रेम ही का अनुभूति का सङ्कल्प होता है । ऐसे ही व्यक्ति प्रकृति के सन्ने उद्यमन होते हैं और धरती सिखाता हमें परिचित रूप में चलाने लगते हैं । अन्तर्निष्ठ ने हमें एक नाटक में एक के स्थान द्वारा यह प्रकृति-प्रेम सिखाता है :—

“अपना अपना भाग्य” कहानी में श्री जेनेन्द्रकुमार ने एक ओर स्वास्थ्य-लाभ और आमोद-प्रमोद के लिए की गई नैनीताल-यात्रा और दूसरी ओर पहाड़ी लड़के की मृत्यु के बीच खड़े किए वैषम्य में प्रकृति की क्रूर-क्रीड़ा की ही ओर दवा हुआ गकेन है।

तात्पर्य यह है कि प्रकृति के व्यावहारिक ओर काव्य-गत स्वरूप में भेद है किन्तु साहित्य में प्रायः उसके प्रत्येक रूप और व्यापार को कला की तृप्ति के लिए मधुर कर लिया जाता है।

(६) कभी कभी कवि लोग प्रकृति के बीच चलते हुए जीवन और नर-समाज के बीच चलते हुए जीवन पर प्रकृति और सभ्यता सामूहिक दृष्टि डाल कर पिछले प्रकार के जीवन को ही जीवन का प्रकृत स्वरूप समझते हैं और उसी के अनुसार विश्व-जीवन का मशोधित होना कल्पित करने हैं। जीवन की स्वभाविक ओर मूल पद्धति को छोड़कर जो आधिभौतिक विज्ञान-प्रसूत नवीन परिस्थितियों में निर्मित नर्क-बुद्धि-प्रधान कर्म-कोलाहलपूर्ण जीवन हम व्यतीत कर रहे हैं वह प्राकृतिक जीवन से बहुत दूर जा पड़ा है। और इमीलिए हमारा जीवन एक अविराम क्रन्दन हो गया है। हम आत्मा में शरीर की ओर आ गए हैं। शान्ति-पूर्ण जीवन का निर्वाह प्राकृतिक जीवन-परिस्थितियों में ही सम्भव है। एक ओर कवि नर-समाज का जीवन देखता है और दूसरी ओर प्रकृति का। वह दोनों में घोर विरोध देखता है।

आज हमने विशाल और वैभवशाली नगरों का निर्माण कर लिया है। हस्तकला और शिल्प का जनाजा निकाल हमारा आज का जीवन कर, मनुष्य के हाथ का प्यारा कार्य छीन कर, कल-कारखानों की शरण ले ली है। सभ्यता की उन्नति (?) के लिए अवकाश पाने की धुन में होटलों में पेट-पूर्ति का प्रधान बांध कर कुछ शिक्षितों ने अपनी गृह-लक्ष्मियों को, धर



जगत् की मुधा-शांति को अधर्म-युद्ध के प्रचण्ड कोनाहल में भंग कर वह अपनी आमुगी वृत्तियों में प्रकृति की महाशक्तियों पर विजय प्राप्त कर रहा है और अनियन्त्रित महत्वाकांक्षा के प्रचण्ड बान्याचक्र में फँस कर जीवन की सात्विक शांति को खो रहा है ।

आज की सभ्यता मनुष्य को घोर कृत्रिमता की ओर ले जा रही है । सहज सुन्दर विश्वासों में हमारा मन हटाया जा रहा है । विज्ञान के इस ग्रन्थ-युग में मनुष्य बाह्य मामलों में सम्पन्न होकर अपनी बुद्धि का श्लाघ्य प्रदर्शन तो कर सका है किन्तु उसका हृदय अभी भूखा ही है । हम अपनी बुद्धि में आकाश-यान जितना ही जितना ऊँचा उड़ा सकने में समर्थ हुए, हम उतने ही अधिक रमानेल में गिरे । सहस्रो कोसों के भयानक और दुस्तर महासमुद्रों को पार कर हम विविध देशों के बीच पारस्परिक ऐक्य स्थापित करने के लिए मुद्दूद जलयानों को लेकर जितनी ही नेजी में दोड़े उतना ही उतना मनुष्य का हृदय दूर रहा । विश्व-प्रेम, विश्व-वन्द्य और विश्व-शान्ति का आज के युग ने जितना ही जितना प्रचार किया उतने ही उतने राष्ट्र भूखे भेड़ियों की तरह दहाड़ कर एक दूसरे पर लपके । आज मनुष्य के प्रकृत धर्म का दुःखद ह्लाम हो रहा है । हमने जितना ही जितना अपनी मुखाकृति को पोमेड, स्नो और त्रिलियन्टाइन से उज्ज्वल बनाया उतनी ही उतनी कालिमा हमारे हृदय पर छाती गई । हम ग्रामोफोन की जड़ चूड़ी में अपरिचित व्यक्तियों का स्वर सरक्षित कर सकने में पूर्ण सफल हुए किन्तु हमने प्रत्यक्ष, सामने खड़े हुए दीन का रुदन हर्गिज न सुना । मनुष्य का कैसा घोर अधःपतन है !

आज जीवन के प्राकृतिक मोन्दर्य, शान्ति और प्रेम का निष्ठुर अन्त हो रहा है । सामाजिक व्यवस्था छिन्न-भिन्न हो गई है । गृह-जीवन, दाम्पत्य-जीवन ज्वाला-मय हो चला है । आध्यात्मिक सूर्य की रश्मियों में किरीटित, देवत्व के गिरि-शिखर पर प्रतिष्ठित, सृष्टि के नंगल वरदान —



अनुसार जीवन-यापन करने का अवकाश आज नहीं मिल पाता ! उस समय मन स्वतन्त्र था, तन स्वतन्त्र था । किन्तु जब अरुनों का पानी बोटलो में भर कर विकने लगा, मीठे रसीले फल, दूध, घी, मक्खन मनुष्य की हिकमत से, एअग्रटाइट डिब्बों में भर कर हजारों कोशों दूर विकने के लिए पहुँचाये जाने लगे और स्वास्थ्य के लिये प्रकृति की गरज न रख के, मनुष्य ने गढ़े अग्रूरे के आगव का भी रुचि के साथ पान करना शुरू किया, नगरो के घरों के तहगानों तक भी मनुष्य ने आविष्कार-बुद्धि से पवन उत्पन्न कर लिया तब तो प्रकृति ने मानों मनुष्य से अपनी गहरी मात मंजूर कर ली । वह उपेक्षिता अब मनुष्य की सीमा में आने की हिम्मत नहीं करती ! मनुष्य अब भी उन्नति (!) करता जा रहा है । गोचर-भूमि, वन, पहाड़ और खेतों को छेक कर नगर-कारखाने बनाता जा रहा है । जिस दिन सूर्य की एक भी किरण मनुष्य को न <sup>ही</sup> दिगाई देगी, प्रभात की शीतल-मन्द वायु में सलज्ज कलियाँ अपने प्रेमी भँवर के सामने हृदय न खोल सकेंगे, उस दिन मनुज-सभ्यता का चरमोत्कर्ष होगा !!!

पी फटने के समय ऊँची आवाज से सीटी देते हुए मिल-कारखानों की ऊँची ऊँची चिमनियों से निकलते हुए सघन कज्जल-श्याम धूल की लम्बी धारा आज जब सुदूर प्राची में उदित होते हुए देदीप्यमान सूर्य के आगे से हो कर निकलती है तब मुझे ऐसा मालूम होता है मानों साक्षात् विज्ञान अपने मन में अपने को घोर पातकी और कुचाली समझ कर अपनी पाप-पूर्ण वाहे स्वर्ग की देवी उपा की आँखों के आगे इस भय से कर देता है कि वह उसे पहिचान कर उसकी सारी भौतिक पाप-लीला का जिक्र स्वर्ग में जा कर न कर दे !

कवि एक ओर तो मनुष्य-समाज के बीच का यह जीवन देखता है और दूसरी ओर प्रकृति का शान्तिपूर्ण जीवन । भावुक कवि प्रकृति के रहस्यपूर्ण नियम को समझ कर विश्व-जीवन को भी इसी नियम



# तृतीय प्रकरण

## काव्यों में प्रकृति-चित्रण

### (क) संस्कृत-काव्य में प्रकृति-चित्रण

पिछले प्रकरण में परवर्ती संस्कृत कवियों और आचार्यों द्वारा, प्रकृति के उद्दीपन-रूप में ही गृहीत किए जाने पर कुछ कहा गया था। वात्सीकि के पञ्चान् कालिदास और भवभूति तक तो प्राकृतिक दृश्यों का स्वतन्त्र आलम्बन-गन वर्णन करने की प्रवृत्ति रही किन्तु आगे चल कर कुछ इनी गिनी वस्तुओं का कथन-मात्र करके ही काम चलाया जाने लगा। कालिदास के समय सामान्य परिचय में अथवा उनके कुछ पहले में ही दृश्य-वर्णन की दो प्रकार की पद्धतियाँ काव्य में प्रचलित हुईं। वनस्थली-चित्रण में भी उसके मश्लिष्ट और विगद रूप में चित्रित किए जाने की प्राचीन पद्धति ही प्रचलित रही। किन्तु ऋतु-वर्णन के लिए, भगवान् भरत मुनि के आज्ञानुसार केवल कुछ इनी गिनी वस्तुओं का ही नाम लिया जाना रहा। अतः परवर्ती संस्कृत काव्य में अर्थ-गहण कराने की ही प्रवृत्ति रही। “सूक्ष्मरूप-विवरण और आधार-आधेय की मश्लिष्ट योजना के साथ विम्ब-गहण कराना” कवियों का लक्ष्य न रहा। आदि-कवि वात्सीकि तथा भास आदि के काव्य की तुलना करने से यह स्पष्ट लक्षित हो जायगा। तात्पर्य यह है कि प्राचीन संस्कृत-काव्य में प्रकृति बहुत कुछ आलम्बन रूप में ही कवियों द्वारा गृहीत हुई किन्तु परवर्ती कवियों ने तो उसका उपयोग केवल उद्दीपन के रूप में ही किया।



ऐसी नहीं जो उन्हें अपनी निर्मल-तरंगिता और मरल-स्वतन्त्रता का आनन्दानुभव कराए बिना मिट गई हो। वृक्ष से पृथ्वी तक झरते हुए फूल अथवा पत्ती की सारी गति-विधि का उन्होंने निरीक्षण किया था। उन्होंने अपनी प्यारी मातृ-भूमि के सुन्दर, माधुर्य, सुकुमार, कूर आदि सब रूपों को अनन्य प्रेम के साथ हृदयगम किया था। यही कारण है कि उनके वर्णन में इतनी सम्पूर्णता, विविधता और नवीनता मिलती है। उनका समस्त प्रकृति-वर्णन उनके अनन्य और अतल मातृ-भूमि-प्रेम का परिचायक है। मातृ-भूमि के प्रेम में उस की मिट्टी भी कञ्चन हो जाती है। ऊँधो जब गोपियों से मुँहकी खा कर लौटे तब उन पर प्रेम का इनका घना प्रभाव छाया हुआ था कि यमुना की रेत भी उन्हें रमणीय प्रतीत हुई। कृष्ण में मिलने पर उन्होंने कहा—

झावने वृष्टी कइ गय यमुना के नीर  
गोन र न-रेती मा कतापि करने नहीं ।  
कहै 'रत्नाकर' बिहाट प्रेम-गाथा गढ़  
स्रोत रमना में रम और भरने नई ॥  
गोपी ग्याल बालनि क उमटत आस देसि  
लेखि प्रलयागम हू नैकु टरने नइ ।  
होतौ चिम चाव जो न रावरे चितावन की  
नजि ब्रज-गाव उन पाव धरने नहीं ॥

—उद्धवशतक ('रत्नाकर')

यह है प्रेम का प्रभाव। रेत में ही इतनी सरसता हो सकती है फिर सारे देश का प्रेम तो कितना अथाह होता होगा ! ऐसी ही देश-प्रीति की माधुरी से उन कवियों का हृदय सराबोर था। क्यों न हो ! जिस पवित्र आर्य्य-भूमि की पुण्य-सलिला जाह्नवी, यमुना, सिन्धु, ब्रह्मपुत्रा, गोमती, क्षिप्रा आदि नदियाँ उनकी प्रेरणा मातृभूमि अम्य-श्यामल मैदानों, रमणीय उपन्यकाओं, हरी भरी घाटियों, वन-काननों में बहती हुई

ध्यान-उपस्थिति के मध्यस्थ, जीवन, स्व-स्व गानों में प्रियाओं की  
 सुन्दरानि कर्मों हुई, अत्यन्त वाद जीवनानुभव के गानों में प्रेम और  
 ध्यान के सुन्दर कर्मों हुई, कर्मों को भी में ध्यान कर्मों की  
 गीत में निरुद्ध जानी हैं, ध्यान के जीवन-सुन्दर स्वतन्त्र-प्रतिष्ठ  
 प्रत्यक्ष विमलान् की वादियों में कर्मों की वाद कर्मों उचित हुए  
 स्वतन्त्र-प्रतिष्ठ स्वतन्त्र-प्रतिष्ठ प्रमाण-सुन्दर की विमलान् विमलान्  
 ध्यान न स्व में कर्मों कर्मों हैं, सुन्दर-जीवन विमलान्-प्रमाण  
 में विमलान् कर्मों का स्वतन्त्र-प्रमाण होता है: ध्यान-जीवन में स्वतन्त्र-  
 निर्माण-प्रमाण में कर्मों की सुन्दरानि विमलान्-प्रमाणों के स्वतन्त्र-  
 गीत मध्यस्थ ध्यान कर्मों हैं, ध्यान-कर्मों में विमलान्-  
 प्रमाण-प्रमाण स्वतन्त्र विमलान्-प्रमाणों के कर्मों पर वादियों में कर्मों

कवि की दृष्टि जाना, उसकी व्यापक रसात्मक दृष्टिमूचक है। नडक-भटक की नीजो पर ही दृष्टि जाना सच्ची कवि-दृष्टि नहीं।

‘रघुवज’ में एक जगह दिलीप, उनकी पत्नी और नदिनी गाय के मार्ग चलने का दृश्य अत्यन्त रमणीय है। वह कवि की प्रतिभा का उत्कृष्ट परिचय है—

तस्याः सुगन्धामपवित्र-पामुपपामुलाना धुरि कीर्तनीया ।

मार्ग मनुष्येश्वर धमपत्नी श्रनेग्वार्य स्मृतिग्वगच्छत् ॥

( ग्युगः, द्वितीय सर्ग )

इसमें कवि का वस्तुओं की सज्जिल्ट योजना द्वारा ‘विम्व-ग्रहण’ कराने का लक्ष्य स्पष्ट प्रतीत होता है। केवल वस्तु-परिगणन नहीं, विव-ग्रहण ही कवि की प्रतिभा का सूचक है।

‘मेघदूत’ तो काव्य-प्रेमियों का कण्ठहार ही है। कालिदाम उपमाएँ देने में अद्वितीय माने जाते हैं किन्तु उनके चित्र उपमाओं के कारण विकृत नहीं होते। ‘मेघदूत’ का ‘पूर्वमेघ’ अन्यन्त रमणीय चित्रों का कोष है। चिर-परिचित और साधारण प्राकृतिक रूपों, खण्डहरो,, निर्जन कान्तों आदि का वर्णन उन्होंने पूर्ण रस-प्रवणता के साथ किया है। ‘मेघदूत’ की कुछ झाँकियाँ देखिए—

मन्दं मन्दं नुदति पवनश्चानुवृत्तो त्वत्था ।।

वामश्चाय नटति मधुरं चातवस्ते मगन्धः ।

गभावानक्षरणपरिचयान्नुत्तमावदधमालाः ।

सेविध्यन्ते नयनसुभग खे भवन्त बलाक्ताः ॥

त्वय्यायत्तं कृपिफलमिदं भ्रूविलासानभिवेः ।

प्रीतिग्निग्धैर्जनपदवृक्षोर्चनः पीयमानः ।

मधः मीरोत्पणमुसुरभि क्षेत्रमागच्छ मान ।

किञ्चित्पश्चाद्वज लघुगर्भिभूय एवोत्तरेण ॥

नीपं पृथ्वा हरितकपिशं वेसैर्यैर्यैर्यैः,—

गविभ नप्रथममुज्जलाः वन्दनीश्चानुकन्द्यम् ।



उपर्युक्त चित्र ग गहन वन में वन-जन्तुओं के नाद तथा गुह्य में फन पगार कर मोए अजगर तक तक कवि की दृष्टि गई है। उतना ही नहीं, दरार पड़ी भूमि में थोड़े जल के भरे रहने का चित्रण भी कवि की सूक्ष्म-द्रष्टि-सम्पन्नता का द्योतक है।

भवभूति ने घने पेड़ों के समूहों, नीलवर्ण वाले वन में आलिंगित गोदावरी के तटों, प्रस्रवण नामक पर्वत की गुफाओं व उस पर छाये मेघों, मञ्जुभाषी मल्लिनाथ नामक हगों के पक्षों में कम्पित श्रीर ध्वेत कमलों वाले पम्पा मगोवर के प्रदेशों, मगर-कण्ठों में श्यामल छाया-कुजों, मृग समूहों व ह्रिगक जन्तुओं में भरे विशाल वनों का जो तन्मयकारी वर्णन किया है वह सच्चे भावकों के हृदय को रम-धरन कर देने वाला है। एक अनिम चित्र और देगा—

एते च पश्य सिङ्गा निम्बमयरा —

रामयव मत्तार्गिणानि वनम्वलानि ।

प्रागन-वज्रल-लनानि च गान्धर्मानि,

न रम्य नाल-निन्तानि मागन्तानि ।

इन कवियों की रचना वा रामान्वादन करने के बाद यदि हम माव, वाण आदि की रचनाओं पर दृष्टि डालें तो उनमें उनकी अलंकार प्रियता ही विशेष लक्षित होगी। उनमें पहले के कवियों की तरह वस्तुओं और व्यापारों का स्वाभाविक व सन्निष्ट चित्रण नहीं दीखता, उपमादि की प्रधानता है। उदाहरणार्थ—

शरणात्ताजराया मुम्बदग्नाग्रपादा बहुलमभुपमाना कज्जोदवरात्ता ।

अनुपानत विगन्धे पविण्ण न्यादग्ना राजानमानर गाना पुवमन्त्या मुनेव ॥

धितनभुगुचानुल्यरपेमयूखैः कलशज्व गगयान् दागभराह्यमाणः ।

हृषनपलविग्नात्ताप कालात्ताम जतानिधिवज्रमग्नादेश उत्ताथोऽनकः ॥

( शिशुपालवध )

अथ वाण का भी नीजिए। उनकी 'कादम्बरी' के अन्तगत



सुन्दर वर्णन देखा—

“मन्दं मुद्रितपाशवः परिपतज्भकारभ्रमामरुदवेगध्वस्त कृटीरवान्तरगतच्छिद्रे पु  
लन्वान्तराः । कर्मव्यग्रकुटुम्बिनीकुचतटस्थेन्द्रः प्रावृषः प्राग्भे निपतन्नि कन्दल-  
दलोत्तमा पर्यावन्दवः (प्रमरुतक, ४८) .

भावार्थः—धीरे धीरे धूल को नीचे बैठाने, भकार करनी आधी के  
वेग से ध्वस किए गए, तृणकृटीरों के मध्दगत विवरों में स्थान पाने,  
घर के काम में लगी हुई कामिनियों के कुचों के पगीने को हरने, केले  
के पत्तों को उल्लसित करने जल-चिन्दु वर्षा-ऋतु के आरंभ में नरगते  
हैं ।

वस्तु-व्यापारा की मज्जिगट योजना और सूक्ष्म निरीक्षण यही  
है ! ऊपर के चित्र में आए “परिपतज्भकारभ्रमामरुदवेग . . .” में पत्तों  
टालियों आदि में आधी के कारण ध्वनि उत्पन्न होने की गवेदना पूर्ण  
भावुकता के साथ कराई गई है ।

ऊपर संस्कृत की, प्राचीन और परवर्ती दोनों कालों की रचनाओं  
के उदाहरण दिये गये हैं । उनकी काव्य-शैली में उत्तरोत्तर परिवर्तन  
अलंकारों के ही कारण आया ।

अब हम आगामी खंड में अंग्रेज कवियों की प्रकृति-सम्बन्धी  
रचनाओं पर कुछ विचार करेंगे ।

### (ख) अंग्रेजी काव्य में प्रकृति-चित्रण

ईसा की अठारहवीं और उन्नीसवीं शताब्दी के पूर्व अंग्रेजी के  
कवि (मिल्टन से पोप तक) छन्द, भाषा,  
प्राचीन अंग्रेजी काव्य भाव, अलंकार आदि की दृष्टि से प्रायः  
रूढ़ि-प्रिय ही रहे । स्वभाविक-स्वच्छन्दतावाद  
(Romanticism) के आतिर्भाव के पश्चात् वहाँ के कवियों की

काव्य-क्षेत्रों में अधिक स्वच्छन्दता, स्वाभाविकता और गहनता आई। १७३० ई० के बाद में यहाँ के काव्य में नवीन तत्वों का समावेश हुआ। श्रेष्ठ चित्र-विधादिनी कल्पना, अभिव्यंजना का साक्षात्कार चित्रण, रंगीन-चित्रमयी व्यंजक भाषा, और नूतनगति-विधि-शील व्यंजना का पूर्ण कोमल उक्त दो घनाब्दियों में दिखाई पड़ा।

मिण्टन (Milton) क्लासिकल काल का कवि है। हिन्दी के कवि कैवल्य जी ही नगढ़ उसने प्रकृति को अपनी आँखों ने नहीं, प्रायः मन के ही साधन से देखा। फूलों का परिचयन देना—

Bring the rather primrose that forsaken dies,  
The tufted crow-toe, and pale jessamine,  
The white pink, and the pansy freaked with jet,  
The glowing violet,  
The mark-rose, and the well attired woodbine,  
With Cowslips wan that hang the pensive head,  
And every flower that sad embroidery wears :

फूलों का वर्णन प्रस्तुत करण प्रसंग में संगत है किन्तु ये सब फूल एक ही प्रस्तु में उलझ नहीं होते। मिण्टन की सुप्रसिद्ध कविता 'Lycidas' (दिलोस का अवनयन उद्भूत किया गया है) पर डॉ० जानसन (Johnson) का बुरा नगढ़ मिल पढ़ना प्रसिद्ध ही है।

ड्रायडन और पोप (Dryden and Pope) तक कविता

चलकर बड़-सबर्ब, डेन्वी, कीट्स, कॉलरिज आदि में वह अपनी चरम प्रौढ़ता को पहुँच गया। यह प्रकृतिवाद क्या है, उसे भी कुछ समझ लेना चाहिए।

स्वाभाविक-स्वच्छन्दतावाद और प्रकृतिवाद दोनों परस्पर भिन्न हैं।

पहला दूसरे की यात्रा मात्र है। प्रकृति काव्य

स्वाभाविक

का रोमान्टिक काव्य में कई बातों में सम्बन्ध

स्वच्छन्दतावाद और

नहीं। रोमान्टिक काव्य में आदर्श-वाद ही

प्रकृतिवाद

प्रधान रहता है। वह अपने आदर्श अतीत की

ओर देखता है और वही जीवन के चरम

सौन्दर्य का दर्शन करता है। प्राचीन युद्ध-काल के वीरोत्साहपूर्ण

जीवन में सौन्दर्य और उल्लास का दर्शन कर उसी अतीत काल को

वह आदर्श समझता है तथा समार में फिर से एक बार वैसी ही

जीवन-प्रकृति के लौटने की कामना करता है। रोमान्टिक कवि का

विषय प्राचीन युगों के लोगों का समस्त त्रिधा-कलाप है जिसमें उनका

सच्चा पुरुषार्थ, उदारता, युद्ध-प्रियता, चरित्र की उज्ज्वलता, कर्तव्य-

परायणता, निर्भयता, वीरोचित आनन्द, ठाठ-बाट, राग-रग, उन्मत्त,

कला आदि सभी का समावेश हो जाता है।\* किन्तु प्रकृतिवादी

(Naturalist) कवि का विषय कठोर राजनीतिक और आर्थिक

परिस्थितियों के बीच पिमता हुआ, समाज का दलित वर्ग है। अतः

वह दलित वर्ग और शोषक पूँजीपति वर्ग के बीच का घोर वैपश्य

अंकित करता है। इसके अतिरिक्त उसका विषय वास्तव प्रकृति का,

जैसी वह उसकी आँखों के सामने दिखाई दे रही है, यथार्थ चित्रण

करना भी है जिसमें पशु-पक्षी, पालतू जानवर और मनुष्यों का तथा

उनके प्रीतिपूर्ण पारस्परिक सम्बन्धों का सच्चा स्वल्प अंकित किया

जाता है। दोनों का स्पष्ट अंतर यह है :—

"It spoke of animals, birds, and beasts and of man in his relation to them. It described nature as she lay before the poet's eyes. In plain words, with none of those metaphysical and spiritual ideas which the romantic connected with her."

काव्य-वस्तुत्व की दृष्टि से इन प्रकृतियों का वर्णन हुआ—काव्य में, कृत्रिम नमस्ते और कृत्रिम गर्जना में, और प्रकृतियों के रूप में, सामाजिकता, मादकी और सामान्य मानव-प्रकृति की मार्मिक भाव-भूमि पर लोट जाना । यद्यपि उनमें केवल नमस्ते में निगमन करने का प्रयत्न और उनके जीवन का ही नहीं, बल्कि अन्य और पार्थिव जीवन का भी समावेश हुआ । साथ ही उनमें और निम्न सामाजिक तथ्यों, स्थितियों और परिस्थितियों तथ्यों का उल्लेख-विवरण-वर्णन हुआ ।

इन प्रकाशनों में प्रकृतियों का वर्णन समान रूप से है उनमें जीवन और परिस्थितियों की वृद्धि करने में उनमें समावेश हो देते हैं ।

उल्लासपूर्ण रहा। किन्तु जब उसकी दृष्टि मानव जीवन के कष्ट पक्षों की ओर पड़ती है तब वह मनुष्य-हृदय के चिर-निगूढ़ गहनतम तलों में पहुँच कर मानव-सुलभ सहानुभूति, दया, उदारता, करुणा, और ममता की ऐसी हृदय द्रावक वाणी में बोलता है कि ममस्त प्राणी-मात्र एक अटूट स्नेह-सूत्र में जकड़ा हुआ जान पड़ना है। हमारे जीवन का परिचालन करने वाली नियति की अन्ध-शक्तियों की मानव के साथ की जाने वाली निष्ठुर-क्रीड़ा को तथा मानवोचित ह्रास-अश्रु, जन्म मरण आदि सबको उसने स्वीकार किया। प्राकृतिक द्वंद्वों के बीच चलते जीवन को, बिना किसी विद्रोह-भावना के, स्वीकार करना ही वह श्रेयस्कर समझता है—

Thanks to the human heart by which we live,  
Thanks to its tenderness, its joys and fears,  
To me, the meanest flower that blows can give  
Thoughts that do often lie too deep for tears.

शैली को भी हिम, पाला, लहरों आदि सब रूपों के साथ प्रकृति प्रिय है :—

'I love snow and all the forms—  
Of the radiant frost ;  
I love waves, and winds, and storms,  
Everything almost  
Which is Nature's and may be  
Untained by man's misery.

(Invocation : Shelley)

वर्षा-सर्वर्य की आँख प्रकृति-दर्शन के लिए इतनी सजग रहती है कि लन्दन नगर के बीच स्थित 'वेस्टमिन्स्टर ब्रिज' से भी उसकी दृष्टि थिएटरों, गिरजाघरों, जहाजों, गुम्बदों, मीनारों, और प्रामादों आदि के आगे फैले खेतों के पार सूर्योदय के दृश्य पर ही टिकती है। लन्दन नगर भी उसे आलौकिक-स्वर्गीय-ज्योति से जगमगाता

है :—

Dear God, the very houses seem asleep  
And all that mighty heart is lying still.

हम रात दिन कमाने-खाने में ही नगे रहते हैं और माया में ऐसी बुरी तरह जमे हैं कि आत्म-चिन्तन तो दूर रहा, प्रकृति को कूटी आंगों भी नहीं देखते । इन पर कवि का धोम बैसाहू—

The world is too much with us ; late and soon  
Getting and spending, we lay waste our powers  
Little we see in Nature that is ours ;  
We have given our hearts away, a sordid boon !

और माने मनवर यह पतले छटूट प्रकृति-प्रेम का परिणम यो कह कर देना है कि हे भगवान् ! कभी कभी मेरे मन में आती है कि मैं आत्म-ज्ञान के आगि के फलर-फलकों की तरह बन जाऊँ जिससे कम से कम मुझे इन समुद्र में किसी औद्योगिक शक्ति धरणा देवता के नियाम का नियमन तो करना पड़े—चाहे फिर यह धर्म-विरासत ही क्यों न हो !

Great God ! I would rather be,  
A pagan suckled in a creed outworn,  
So might I, standing on this pleasant lea,  
Have glimpses that could make me less forlorn ;  
Have sight of Proteus rising from the sea ;  
Or hear old Triton blow his wreath'd horn.

.. The boundless plain of waters seems to lie :—  
 Comes that low sound from breezes rustling over  
 The grass-crowned headland that conceals the shore ?  
 No, 't is the earth-voice of the mighty sea,  
 Whispering how meek and gentle he can be !

अब जेली की प्रकृति-सम्बन्धी रचना पर थोड़ा दृष्टिपान किया जाय । स्वतन्त्रता का उन्मत्त उपासक होने के कारण उस में विद्रोह, प्रचण्डता और अशान्ति ही अधिक दिखाई देती हैं । सृष्टि-प्रश्न जरा-जीर्ण समाज को एक स्वतन्त्र आदर्श मानव समाज के रूप में परिवर्तित होते देखने की कानना उसमें प्रबल है । समाज के बीच फैले अन्याय, अन्याचार, पापण्ड आदि से क्षुब्ध उसके हृदय की उग्र दशा उसकी बहुत सी कविताओं में प्रतिबिम्बित होनी हैं । ऐसी कविताओं में "Ode to the West Wind" नाम की भी एक कविता है । उसमें वह पश्चिमी भूभा में प्रार्थना करता है कि वह उसके हृदय के ओजपूर्ण भावों को अपने भोको में लेकर समस्त समार में फैला दे ताकि उसमें नव-जीवन का संचार हो और नवीन सभ्यता का नूतन प्रभान उदित हो ।

Make me thy lyre, even as the forest is .

What if my leaves are falling like its own !.....

..... Drive my dead thoughts over the universe

Like withered leaves to quicken a new birth !

And, by the incantation of this verse,

Scatter, as from an unextinguished hearth

Ashes and sparks, my words among mankind !

Be through my lips to unawakened earth

The trumpet of a prophecy ! O wind,

If winter comes, can Spring be far behind ?

उसमें कवि को अपना सम्पूर्ण अस्तित्व अज्ञानान्धकार में सुप्त

मानव-समाज के अस्तित्व में पूर्णतया विहीन करके समाज की सेवा करने की उच्च नायनायुक्त नग्न के साथ सम्बन्धित करना ही स्वतन्त्र-जन सेवा है । यह अन्तर्-मस्तिष्क का मान और मनुष्य की मित्रता समाज के बीच फैलाना चाहता है किन्तु धर्म-उद्योग को अधर्म के अन्तर्धान के द्वारा सम्बन्धित करके इसे हानि देता यह अन्तर्-निर्माण होता है और समाज की स्वतन्त्र समाज के प्रयोगों द्वारा न ही मानी देता प्रगति की यह नस्तिष्क का अन्तर्धान करना है । उद्योगिता द्वारा धर्म-उद्योगिता में निम्न है कि सेवा भावना का प्रति है और स्वतन्त्रता धर्मों का । सेवा जिस अन्तर्-धर्मों समाज की उत्तम मनुष्यता धर्म की प्रकृति चाहता है उनके लिए यह मानवी मस्तिष्क को समाज में देता, मानवी मस्तिष्क को सुखाना है ।

सेवा का उद्देश्य प्रगति के साथ सम्बन्धित हो गया है । नगरी की और व मोक्षानन्द में प्रगति के ध्यान में हमने या या धर्म-धर्म ? प्रगति, धर्म प्रगति धर्म में मनीषित हो कर नगरी में धर्म प्रगति के अन्तर्धान में या अन्तर्धान करना है । धर्मिता :—

कीट्स

सुदूर गिरिमाला की हरी-भरी तलहटियों में  
वासन्ती धूप में लहलहाती पुलकाकुल रंगीन  
तिलियों की गतिवाली स्वप्निल मृदुल कल्पना  
लिए कला-कुमार कीट्स (Keats) सौन्दर्य-लोक में ही विचरता  
रहा। प्रकृति के सुकुमार रूपों के प्रति कीट्स का कितना अनुराग था  
इसका परिचय उनकी एक उपमा से लगेगा। उसमें 'प्रभाव-साम्य' पर  
अत्यन्त मार्मिक दृष्टि रखी गई है। एन्डिमियन (Endymion)  
नाम के उसके एक कल्पनात्मक प्रबन्ध-काव्य में नायक एन्डिमियन के  
एक सुन्दरी पर मोहित हो जाने पर उसकी बहिन उसका मोह निवारण  
करती है। प्रेम के गम्भीर प्रभाव में बोझल उसकी बन्द पलकें, बहिन  
के उपदेश के कारण, खुलती तो है पर ऐसे, मानो फूलों का रस पीने  
में मग्न उनीची तिलियों की पाँखों के बीच में से वसन्त-पवन का  
भोंका निकल जाय और वे थोड़ी सी फैल कर रह जायें :—

Yet, his eyelids  
Widened a little, as when zephyr bids  
A little breeze to creep between the fans  
Of careless butterflies :

(Endymion Book I, lines 762-765)

यह काव्य अत्यन्त कोमल और रंगीन कल्पनाओं, नवीन उद्भाव-  
नाओं और सौन्दर्यपूर्ण चित्रों से भरा पड़ा है जिसका आनन्द पढ़ने से  
ही मिल सकता है।

“बुलबुल के प्रति” (Ode to the Nightingale) भी कीट्स  
की बहुत प्रसिद्ध रचना है। उसमें उसने पूर्ण भाव-सत्यता के साथ  
हृदय की गम्भीरतम उदास भावनाओं को वाणी दी है। इसी कविता  
में गूढ़ प्रकृति-प्रेम और विस्तृत निरीक्षण लक्षित होता है—

I cannot see what flowers are at my feet,  
Nor what soft incense hangs upon the boughs,  
But, in embalmed darkness, guess each sweet  
Wherewith the seasonable month endows

The grass, the thicket, and the fruit-tree wild ;  
White haw thorn, and the pastoral eglantine ;  
Fast-fading violets cover'd up in leaves ;  
And mid-May's eldest child  
The coming musk-rose, full of dewy wine  
The murmurous haunt of flies on summer eves.

शेल्स की प्रसिद्धि उसकी चतुर्दशदियों (Sonnets) के कारण  
प्राप्त है जिनमें मानिक प्राकृतिक-रूपों की योजना हुई है ।

टेनीसन (Tennyson) के विषय में वा

टेनीसन बता जाता है कि प्रकृति के क्षेत्र का कोई भी

चमक छोड़ ध्वनि ऐसी नहीं जिसका उसने वर्णन

न दिया हो । उसकी 'बाना' (Brook) गीर्वाणियों कीजना में बनि ने

सागे के आवाज की उसकी गम-गम, छन-छन शीशा, उल्लास, चमकना

छोड़ मूल्यता की ध्वनि अनुगुञ्जनकारी संवेदना बजाई है । आवाज के

आगे उसका आवा प्रवा-विशाल सीर जानी में ध्वनि जानी की जान

# चतुर्थ प्रकरण

## हिन्दी-कविता में प्रकृति-चित्रण

( प्राचीन कविता )

**वि**गत एक हजार वर्षों के हिन्दी-साहित्य पर दृष्टि डालने पर हमें यह बात आश्चर्य के साथ देखनी पड़ती है कि चन्द्रदास से लेकर भारतेन्दु हरिश्चन्द्र तक प्रकृति के प्रति उस स्वतन्त्र अनुराग की व्यंजना नहीं के बराबर है जो काव्य में प्रकृति के जितने भी प्रयोग हैं उन सब के मूल में हैं, अतः सब में अधिक महत्त्वपूर्ण हैं। अलंकार, वातावरण, पृष्ठभूमि, प्रतीक आदि में कवि का प्रकृति के प्रति रुभाव अवश्य कुछ सूचित होता है किन्तु पहली बात तो यह है कि वह परोक्ष होता है और फिर यदि परम्परागत रूप-व्यापारों से हट कर अपने निजी निरीक्षण के आधार पर उनमें कोई विनिष्टता उत्पन्न न की या उनकी कोई नवीन योजना न की तो उन सब प्रयोगों में जड़ता, निर्जीवता या परम्पराभुक्तता ही मिलेगी। प्रकृति के प्रति पूर्ण स्वतन्त्र व्यंजना की दिशा में हम भारतेन्दु को आरम्भिक उड़ान के लिए फड़फड़ाहट भरते हुए पाते हैं, यद्यपि उनमें भी अलंकार-प्रियता के प्राचीन सस्कार पूर्णतया विद्यमान हैं। जो हो, प्रकृति-निरीक्षण की मौलिकता व चित्रण की दृष्टि से हम भारतेन्दु को प्राचीन व नवीन की सीमा-रेखा मान सकते हैं। प्रकृति का मुख्यतः उद्दीपनगत रूप ग्रहण करने की दृष्टि से चन्द्र से लेकर भारतेन्दु के उदय तक का काव्य आलोच्य विषय की दृष्टि से प्राचीन कविता की सज्ञा से अभिहित किया जा सकता है—मोटे हिसाब से ही, क्योंकि मुख्यतः उद्दीपन रूप का ग्रहण होते हुए भी अलंकार, रहस्य, प्रतीक आदि रूपों का भी ग्रहण है जिनसे कवियों का न्यूनाधिक प्रकृति-निरीक्षण झलकता है।

प्राचीन संस्कृत कवियों तथा यूरोपीय कवियों की तरह मनुष्येतर प्राण प्रकृति का स्वतन्त्र आनन्दन के रूप में स्वतन्त्र विनोद करने का काम हिन्दी में पहले कभी नहीं रही। इसका कारण प्रधानतः यह था कि पद्यवीर्य संस्कृत कवियों का भी ध्यान ऐसे वर्णों में हटना जा रहा था। अतः यही परम्परा हिन्दी में भी पाई गई। नन्द में लेकर भास्करदत्त काव्य-शास्त्र के अनुकूल ही प्रकृति का चित्रण हुआ। प्राचीन भाषाओं में प्रकृति आनन्दन-भोग में मूढों ने काले उहीन रूप में भी; अतएव कानिद्यान के बाद के संस्कृत कवियों तथा हिन्दी के प्राचीन और मध्यकालीन कवियों ने प्रकृति का उहीनतात्मक उपयोग ही किया। पर यह भी मानना पड़ेगा कि कुछ रस-मिश्र कवियों ने उहीन के रूप में भी उम्मा अदभुत स्वाभाविक और मार्मिक प्रयोग किए।

## प्राचीन हिन्दी कविता में प्रकृति-चित्रण

मेन वग्न गार् मीर, नप ग्वानि ॥ १ ॥ ॥  
 अमर मरी मुन्दादि मगार, मयन्द सस रस ॥  
 नयन निर्गमि मय पाय मक, य मृद्विन्धु मरुन रनिय ॥  
 उमा प्रसाद हर मयिन, मिलारि ग ॥ प्रियगता वर ॥

" " "

उट्टि राग प्रियगता वाम मना नगम ॥ नट ॥  
 कटन तेग मनवेग नगन मना वात म ॥ १८ ॥  
 बकि म मर कान्ति मगन, मगन मगन म जान वर ॥  
 हदि हरमि वर मग मृद्विन्धु, मृद्विन्धु म नय म न वर ॥

### भक्ति-काल

निर्गुण धारा की जानाश्रयी जाग्या में प्रकृति का प्रयोग मुख्यतः उद्दीपन (अध्यात्मिक प्रेम में), अन्तर्दृष्टि, उपदेश स्वरूप के प्रतीक के रूप में ही हुआ है। कबीर, रसदास, नानक, ज्ञानाश्रयी मुन्दर आदि सभी जानमार्गी निर्गुणिए मन्त्र शाय्या कवियों के काव्य में उगका यही रूप प्राप्त होता है। कबीर के कुछ उदाहरण दिये जाते हैं —

उद्दीपन — दा तागो सादर न था, पया रेट आठ ॥  
 द म द न पातन, ननगर मया तगाय ॥

शान्ति — शमनि जु तागो नार में कट ताग्या भादि ॥  
 नैजा नानर ताग्या, रट क निस यास ॥  
 पया न म पिम पिम कर, नरु मि म मम ॥ (उपमा)  
 मा म आसम रमि कर, काग्या कर पुकार ॥  
 पूरे पुता नानर ताग्या, काग्या भाग मार ॥ (अन्याक्ति)

उपदेश — मकर पात मारि म नाना काग्या ॥



कहा जाता है । गरज, नाद, गरुड, गहर, पवन, पुष्प, पद्म-पद्मी पेड़-पौधे सभी जिस विराट में जन्म रहे हैं, भटक रहे हैं । सृष्टियों ने जिस विराट को अपना घर अन्न व प्रेम की चाह व पीर में सप्राण बना दिया है वह वही वही है । भारतीय उपनिषदों में विद्यमान है—

य ईक्ष कथन्विदं मदने ग्यादिति य ईक्षत कनरेण प्राज्ञा उति ।  
य ईक्षत यदि वाचाभिव्याहन यदि प्राणेनाभिप्राणितं यदि चक्षुषा दृष्टं  
यदि श्रावणेन श्रुतं यदि त्वचा स्पर्शं यदि मनसा ध्यातं मन्त्रानेन भ्य-  
पानितं यदि जिह्वेन विमृष्टमथ कोऽहमिति ।\*

वह परमात्मा हम सब में व्याप्त है । उसके स्वरूप को विस्मृत कर केवल भौतिक प्रपञ्च में जीवात्मा का भटकने रहना ही मानो दुःखदैन्य का विरह का अनुभव करना है ।

प्राचीन यूनानियों में भी यह भावना प्रचलित थी किन्तु कुछ बदले हुए रूप में । आध्यात्मिक मह मिलन की तीव्र वासना का आभास भौतिक प्राणियों के प्रेम-सम्बन्धों के बीच अनुभव किया गया । अपने आप में प्रत्येक व्यक्ति अधूरा है । पूर्ण परितृप्ति के लिए वह अपने पूरक को पाकर ही सुखी हो सकता है । x

फ़ारसी के ख्वाजा फ़रीदुद्दीन अत्तार, जलालुद्दीन रूमी, हकीम सनाई, गंजवी व उर्दू के मीर, सौदा, दर्द और असर की शायरी में यह विरह-वेदना व जलन अपने तीव्रतम रूप में प्रकट हुई है । कवि-शिरोमणि तुलसीदास ने भी चराचर की इस अमर विरह-भावना को 'विनयपत्रिका' के एक पद में व्यक्त किया है—

सुनु मन मूढ़ ! सिखावन मेरो ।

हरि-पद-विमुख लख्यो न काहु सुख, सठ ! यह समुझ सवेरो ॥

बिछुरे ससि रवि मन नैननि तँ, पावत दुख बहुतेरो ।

भ्रमत समित निसि-दिवस गगन महँ, तहँ गिगु राहु बड़ेरो ॥

\* ऐतरेयोपनिषद्, ३।११

x Plato : The Symposium (W. Hamilton's translation, Penguin classics : 1951 ) page 59-62.



साधारण-असाधारण दोनों के प्रति अपने प्रेम का परिचय दिया है। सिंहलद्वीप की दुर्गमता, मार्ग की विकटता व समुद्र की भीषणता आदि की भावना कवि ने संक्षेप में कराई है किन्तु मार्मिक है। यदि कवि चाहता तो इन स्थलों पर प्रकृति का विस्तृत वर्णन कर सकता था किन्तु कथा के वेग व प्रवाह के कारण वह अधिक न रुक सका। फिर भी वर्णन तुलसी जितना संक्षिप्त या सांकेतिक ही नहीं है जो इतना ही कह काम चला लेते हैं—

आगे चलें बहुरि ग्युगया । कथमक पथन नियगया ॥

समुद्र-वर्णन में समुद्र की भीषणता व उद्वेलन का अच्छा परिचय मिलता है किन्तु उसमें वैसी रमान्मकता नहीं जैसी 'कामायनी' के प्रथम सर्ग में, माघ के 'शिशुपालवध' के तीसरे सर्ग में, या वायरन (Byron) की 'Ocean' तथा कालरिज (Coleridge) की Ancient Mariner नामक कविताओं में। (२) प्रकृति के रूपों व व्यापारों पर कवि की आँख टिकी है जो सूक्ष्म निरीक्षण द्वारा सूचित होता है। यह बात अप्रस्तुत-विधान में भी उपमान खड़े करने समय भूलकनी है। (३) कवि कहीं २ प्राकृतिक वस्तुओं की गगना मात्र कर देता है जिससे मन पर कोई रमणीय चित्र नहीं उतरते। केशव (रामचन्द्रिका, तपोवन वर्णन) हरिश्चोद (प्रियप्रवास, ६ सर्ग) व रामनरेश त्रिपाठी ('पथिक') में भी यह प्रवृत्ति है। मिल्टन (Milton) में भी है किन्तु फिर भी सुन्दर (दे० पृष्ठ ८१)। (४) कवि कहीं कहीं वस्तु-वर्णन में अन्य ओर भी सकेत करता है, वस्तु तक ही हमारी धारणा सीमित नहीं रखता। इससे कवि का साम्प्रदायिक रहस्य-प्रेम भूलकता है। जैसे सिंहलगढ़ के इस वर्णन में—

नव पौरी बाकी नव खंड । नवौ जो नई जाद वरमंडा ॥

पौरी नवौ वज्र के साजी । सहस सहस तहँ बैठे पाजी ॥

नव पौरी पर दसवँ दुवारा । तेहि पर बाज राज-धरियारा ॥

गढ़ अम बाक जैसि तोरि काया ।

मरीच के भीतरी विधान की अतिमता व मायन अथवा योगी के माने की विम्वता की ओर भी गये है । ऐसे नास्तिक वर्गों में धर्म धारण करने वाले वर्गों को स्वीकृत करते हैं या निर्दोष, या अतिमता व निरीक्षण के लिए कर सकते हैं । (२) कवि ने मीमांसा, वैशेषिक, मुमुक्षु, आदि विभिन्न वर्गों का भी उल्लेख किया है जो कवि की रस-भावना व रस का भी सुन्दर चित्रण देता है ।

पञ्चमहा-विद्या के लिए भी यदि मैं प्रकृति का पुण्य प्रयोग किया है। उदया, स्वयं उदया (मृगयः विमुक्त्या), सतिगोपित, निरुद्धा, मृगय स्वार्थिक सतिः प्रमित स्वयंसेवा में प्रकृति के पदार्थों व अदार्थों को उदयात स्वयं प्रकृत्य किया है। मोक्ष उदयात पदार्थ व अदार्थ स्वयं स्वयंसेवात ही हैं किन्तु फिर भी उन की योजना में यदि मैं प्रकृति-उदया-पुण्य विधी विरोधत भव्यता है। यदि नहीं तो यह विरोधत पुण्य भीतिक व भव्यतात है। यथा —

[illegible]

$\frac{1}{2} \times \frac{1}{2} = \frac{1}{4}$ ,  $\frac{1}{2} \times \frac{1}{4} = \frac{1}{8}$ ,  $\frac{1}{4} \times \frac{1}{4} = \frac{1}{16}$ ,  $\frac{1}{8} \times \frac{1}{4} = \frac{1}{32}$ ,  $\frac{1}{16} \times \frac{1}{4} = \frac{1}{64}$

जायसी ने प्रकृति का प्रयोग रहस्य-भावना की अभिव्यक्ति के लिए भी किया है। किन्तु यह भावना स्वाभाविक कौतूहल या जिज्ञासा-मूलक-जैसी केनोपनिषद् (१।१), ध्वेनाश्वनरोपनिषद्, ऐनरेयोपनिषद् (३।१) तथा 'प्रसाद' की 'वामायनी' (आशा मर्ग) या 'पंत' के मीन-भिमन्त्रण (पल्लव) आदि में मिलती है—न होकर चराचर जगत् में ब्रह्म के प्रति-विम्ब या प्रकाश (जिसे उर्दू-फारसी वाले खुदा का 'नूर' कहते हैं) के आभाम से उद्भासित है। पद्मावती के इस सौन्दर्य-वर्णन में—

रवि, मणि, नखत दिर्घादि आदि जाना । रत्न पद्मार्थ, मानिक, मोना ॥

जह जह विहमि सुभारहि हमा । नह नह द्विष्टा जानिपगना ॥

नयन जो देखा कवल भा, निरमल रूप मगर ।

हमन जो देखा हम भा, हमन-जानि नग हार ॥

ईशोपनिषद् के 'ईशा वस्यमिदं सर्वं दत्तकञ्च जगत्या जगत् ।' का ही भाव-प्रधान व कल्पनापूर्ण प्रतिफलन है।

जायसी ने प्रकृति में चेतना का आरोप करके उसका मानवीकरण भी किया है। हीरामन नाता व नागमनी के प्रति अर्द्ध-रात्रि में महा-नुभूति व्यक्त करने वाला पक्षी (प्राची रात विहंगम बोला) इस प्रसंग में दृष्टव्य है।

कृष्ण-भक्ति-शाखा के कवियों का काव्य भी प्रकृति के वैभव में सम्पन्न है। उनके काव्य के नायक श्रीकृष्ण यमुना-नट के तिवामी हैं,

इस नाने बहा की प्राकृतिक परिस्थिति का

कृष्ण भक्ति

विजय चित्रण स्वाभाविक ही था। किन्तु इन

शाखा

कवियों को प्रकृति कृष्ण के नाने ही प्रिय है,

उसकी कोई स्वतन्त्र मत्ता नहीं। प्रकृति मुख्यतः

उद्दीपन व अलंकार रूप में गृहीत हुई है। वह गोपियों को विरह में जलाने वाली व संयोग में आनंदित करने वाली है। देखिए, मुखदायी प्रकृति गोपियों के लिए क्या हो गई है—







सीता के हृग्ग और राम के विरह पर प्रकृति की यह दशा हो जाती है—

आश्रम निगवि भूले. डम न फले न फले,  
अलि-स्वग मृग मानो कवहु न हे ।

जहाँ कथा-प्रवाह के अनुगोथ आदि से प्रकृति को राम के प्रभाव में प्रभावित बनाना इष्ट नहीं, वहाँ कवि, जायसी की तरह ही बात को यों चलती करता है—

आगे चले बरुन ग्यग्या । जगमृक पवन नियग्या ।

जो हो, फिर भी कुछ स्थल ऐसे हैं जहाँ कवि की भावना प्रकृति के कुछ क्षेत्र में कुछ देर के लिए रमी है । कवि का स्वतन्त्र निरीक्षण भी सूचित होता है । यथा—

सोहन स्याम ललद नड धेगन धानु रगमगे नृगति ।

X

X

X

नल नुन विमत मित्रनि मलकत नभ वन-प्रतिविद्र तरुग ।

—गंगाधरी

पशु-प्रकृति की भी कवि को गंभीर पहचान है । काश्या राम के घोड़ों को देखकर विलाप करती है—

आली ! हो उन्दि बुझावे कमे '

वार वार दिदिनात हेगि उन तो बले कोउ हरे ।

अ ग लगाउ गि वारे ते कलनामद नुन थरे ।

लोचन मजल, सदा मेखन-मे, खान पान विमगा ।

चितवन चंकि नाम मुनि, मेखन गम मुगन उर आग ॥

कहीं कहीं साधारण जीव-जन्तुओं पर भी कवि की दृष्टि टिकी है— “हाँ तो भौतुवा भौर को हो ।” भौतुवा वर्षाकाल में पानी पर चक्कर काटने वाला काले रंग का एक कीड़ा होता है । ‘चींटियों की भी काली पाँति’ पर हमारे कवि पत जी की ही दृष्टि नहीं गई । उनसे पहले तुलसी ‘अनि रमज मृछम पिपीलिका’ को बूरा गिला कर देख चके हैं ।



स्वयं ही शोकमग्ना है । यदि यही बात ठीक है तो तुलसी की प्रकृति चेतन भी कही जायगी । जड़ तो है ही —

हे खग मृग हे मधुकर खेनी । तुम देखी मीना मृगयनी ॥

राम के इस प्रश्न पर प्रकृति (कालिदास के पुरुषवाक्य के प्रश्न को सुन कर मीन रहने वाली प्रकृति की ही तरह) मौन रहती है । प्रकृति को ऐसे स्थलों पर चेतन भी प.ते है—

आश्रम निरखि भूले, डुम न फले न फूले,  
अलि-नग-मृग मानाँ ब्रह्म न हे ।  
मनि न मुनिवधूटी उजरी पगकुटी,  
पचवटी पहिचानि छाटे गहे ॥

परम स्नेही हृदयों का किसी भावी अनिष्ट-भावना में आशंकित या चिन्तानुर हो जाने पर वानावग्ग में खिन्नता या उदामी का अनुभव करना मनोविज्ञान-सम्मत है । तुलसी ने स्वयं 'कुमगन' शब्द का प्रयोग किया है । अतः श्रीहीन प्रकृति को भरत के हृदय की छाया माना जाना भी अनुचित नहीं जान पड़ता ।

प्रकृति का उपयोग उपदेश करने के लिए भी कविता में होता आया है । उदाहरणार्थ—

उदित अगस्ति पंथ जल मोषा । जिमि लोभहि मोषा मनोषा ॥  
सरिसा सर निर्मल जल मोहा । मंत हृदय जम गत मद मोहा ॥  
रस रस मुख सरित सर पाना । ममता त्याग करहि जिमि ग्याना ॥

अलंकार रूप में भी कवि ने प्रकृति का भरपूर प्रयोग किया है । उपमान पक्ष में, सूर की ही तरह, प्रकृति के उपकरणों का चयन किया गया है । कोई कोई उपमान प्रतीकत्व लिये हुए भी है—'जागु जागु जीव जड़ जोहै जग जामिनी ।' ज्ञानी संतों ने रात्रि को अज्ञान या मांसारिकता के रूप में पर्याप्त रूप से ग्रहण किया है । 'चातक' तो तुलसी के लिए निःस्वार्थ प्रेम का प्रतीक है ही ।



प्रकृति-वर्णन में देव का भी ध्यान नहीं रखा, केवल वस्तु-परिगणन मात्र कर दिया—

नम नार्जस, नमाल, नाल दिन्नात मनोहर ।  
मन्त्रो वज्रल निरक्त तनुन कुल नारिनेन वर ॥  
एला ललित लवंग, संग पुगाफल सा ।  
भारम सक्त नुन कर्णान चित्त काचित्त अनि मोर ॥

सुर्योदय वर्णन तो कुछ है भी—

अरुण गान अनि प्रात पशिताप्रागनान भय ।  
गालाः केशवदास नोक्तनर कन्तप्रेमगय ।  
परिपुग्ग मिटरपुग केधा मगतपट ।  
किथो शक्र का छन मन्ता मानिकमद्रपट ॥  
क श्रागित कलित कपान यह किल आपागिक कात का ।  
यह ललित लात केथो तयन दिग्भार्गानि रे भात को ॥

चिन्तु पाँचवी पविन में ही सादृश्य के लिए कपाल उपमान लाकर सब गुड-गोबर कर दिया ।

वण्टकारण्य के वर्णन को तो श्लेष के चक्कर में बिल्कुल ही नष्ट कर दिया । शब्द-साम्य के कारण बेर भी भयानक हो गया—

शामन डलक को रनि गता । भातिन भातिन मुन्दर घनी ॥  
मेव वडे नप को जनु नमे । श्रीफल भूरि भाव जहँ वसे ॥  
नेर भयनक भा अनि तगै । अर्क-समूह जगै तगनभै ॥  
नैनन को बहुरुपन प्रमे । श्री हरि की जनु मरनि तगै ॥

पञ्चवटी के वर्णन की कैसी मिट्टी खराब की है—

सा गानि पटी दग की दुपटी, कपटी न रनि जहँ एक पटी ।  
निपटी रनि मोनपटी न पटी, तग गोव यनीन की दटी तटी ॥  
आ-श्रीग की बेरि कटी निकटी, निवटी प्रकटी गुरजान गटी ।  
बु श्रोमन नाचनि मुक्ति नटी, गुण भगनी वनपनटी ॥



रसखान को प्रकृति प्रिय है पर श्रीकृष्ण के नाने ही—

रम्यानि कर्वाँ उन आखिन सो ब्रज के वन, वाग, नडाग निहारै ।

काटिका हो कल-वान के धाम नरगल की कुंजन ऊपर बागै ॥

पद्माकर ने 'जगद्विनोद' में जो पट्-ऋतु वर्णन किया है वह भी पर्याप्त सुन्दर है ।

रीतिकालीन कवियों ने प्रकृति का प्रयोग अधिकतर उद्दीपन के रूप में ही किया है । एक दो उदाहरण पर्याप्त होंगे—

ऊँचा यह गथा सा मदेमो कालि दाना भला,

हार सो हमारे ध्या न फले वन कुज ह ।

किमुक गुलाब कचनर या अनारन का

दारन पै फुलन अगारन क पूज ह ॥—पद्माकर

अथवा,

कहा कहिये मज्जा रजनी गनि चढ़ कटे कि जिये गहि काटे ।

अमीनिवि ॥ दिव-मार अर्धे हिम जानि जगाय दो अगनि डाटे ।

सु या पनि नग न जाननि ह धन आनन्द जान बिछाह का गाटे ।

वियोग में वा गनि वाडनि जैसी कछु न पदे जु मचोग ह वाडे ।—धनानंद ।

रहीम, गिरधरदास आदि कवियों ने प्रकृति के कार्य-व्यापारों के वर्णन द्वारा प्रभावशाली ढंग में उपदेश भी दिये हैं पर उनमें काव्य-सौन्दर्य बहुत कम है ।

रीतिकाल की अधिकांश कविता का लक्ष्य स्थूल मनोरञ्जन और चमत्कार ही रहा । विलासी राजाओं के लिए ही विगेषकर लिखी जाने

के कारण श्रृंगार की अनूठी अनूठी उक्तिया

रीतिकाल की

ढूँढ निकालने में ही कवि-कर्म समझा गया ।

प्रकृति सम्बन्धी

विभाव-पक्ष सर्वथा गौण हो गया । “उपमा,

कविता का

उत्प्रेक्षा आदि अलंकारों की योजना भावों को

स्वरूप

तीव्रता प्रदान करने के लिए ही होनी चाहिए

अतएव ये अपर वस्तुएं प्रस्तुत के समान ही



ही मदा देखना उन कवियों का दृष्टि-संकोच ही कहा जा सकता है ।  
 बाह्य मीन्द्र्य को म्वतन्त्र आनम्वन मान कर उसका वर्णन कर्त में  
 वे कभी प्रवृत्त न हुए ।

---

## पंचम प्रकरण

## आधुनिक हिन्दी-कविता में प्रकृति-चित्रण

ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਹੋਣ ਤੇ ਸਾਹਿਬ-ਪਿਆਰ ਦੀ ਰੂਪਿਣੀ ਨੇ, ਜਿਸ ਮਾਸਕੋਰੁਪਸ਼ ਨੇ  
ਪਿਛੀ ਜੀਭੀਆਂ ਦੀ ਉਸ ਨੀਚੀਜ਼ ਪਟਨ ਤੋਂ ਭਰਨਾ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਨੂੰ

मध्य आरम्भेनू मे मर्मादि के विविध स्थानों (कर्मिणा, नाटक, आसीनना,  
निद्रा आदि) के लक्षण बताते हैं (प्रत्यय, मीन कर्मिणा आदि) मे स्थानों  
आने की विविधता से स्थानों के लक्षण बताते हैं (प्रत्यय, मीन कर्मिणा आदि)  
निद्रा-कर्मिणा के लक्षण, मीन कर्मिणा के लक्षण से विविध स्थानों के लक्षण

ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥

‘प्रति’ के दोष की  
हत्या (कथा)

[illegible][illegible][illegible]

आदर्शों से सम्बन्ध रखने वाला भी होता है। जब कोई कवि या युग-नायक 'रति' की उम व्याप्ति तक अपना प्रगर्ण दिखाना है उगी प्रतुपान में हम उस कवि या युग-हृदय का विकास आंकने में समर्थ होते हैं। प्रकृति-सम्बन्धी रति या प्रकृति-प्रेम हमारे हृदय के रति-वृत्त का एक महत्वपूर्ण खंड है। इस प्रेम को वाणी देना सम्पूर्ण हृदय की पूर्णता को वाणी देने का एक अनिवार्य अंग है। हिन्दी के प्राचीन साहित्य में मुख्यतः काताविषयक व देवताविषयक रति की ही अभिव्यक्ति हुई। रति के शेष रूपों की पुष्कल अभिव्यक्ति का युग मुख्यतः बीसवीं शताब्दी में ही आया। हमारा विषय प्रकृति तक ही सीमित है, इसलिए यहाँ केवल उगी का विवेचन उपयुक्त होगा।

भारतेन्दु युग में काव्य-क्षेत्र में प्रकृति-सम्बन्धी नवीन चेतना का जो संचार हुआ उसके कारणों पर कुछ विचार करना आवश्यक है।

भवभूति के बाद भारतीय साहित्य में प्रकृति-प्रकृति-प्रेम के पुनरावर्तन प्रेम की जो उन्नाममयी सहज-प्रसन्न धारा के कारण।

शताब्दियों के लिए सूख गई थी या अन्तःसलिला हो चुकी थी, वह फिर किन कारणों से प्रकट हुई? प्रकृति-प्रेम की नैसर्गिक भावना के पुनरावर्तन के कुछ कारण ये जान पड़ते हैं—(१) अंग्रेजों से मुक्त होने के लिए देश-प्रेम व राष्ट्रीयता का व्यापक आंदोलन चल रहा था। पर देश के प्रति सच्ची प्रेम-भावना जगाने के लिए देश के मोहक रूप-सौन्दर्य— समुद्र, पहाड़, नदी-नाले, पेड़, पौधे, फल-फूल, पशु-पक्षी—का वर्णन करना समायोज्यवत था। भारत माता की मधुर मूर्ति पर रींछे बिना, उसकी शोभा को देख कर उसका गुणगान मुन कर, रसमग्न हुए बिना देश-प्रेम कैसा? (२) काव्य के सदा दो ही बड़े विषय रहे हैं—मानव और प्रकृति। मानव-प्रधान काव्य हिन्दी में बहुत हो चुका था। प्रकृति-प्रधान काव्य अब कवि की कल्पना व रचनाशक्ति की प्राकृतिक क्षुधा थी। (३) देश में अंग्रेजी



असतुष्ट होकर अपनी ही एक नवीन मानसी सृष्टि के निर्माण में लीन हो जाते हैं। उनकी मूल कल्पना स्वच्छन्द उड़ान के लिए प्रायः चार बीथियाँ पकड़ती हैं - (क) प्रकृति का स्वच्छन्द रमणीय क्षेत्र, (ग) अपना या देश का वर्णन अतीत, (ग) भविष्य का स्वप्न-दर्शन, व (घ) अन्तर्मुखता तथा मनोमंथन। प्रगाढ़ अतीत में रमे और पंत भविष्य में बिचरे। महादेवी जी मनोमंथन में लीन रही। पर प्रकृति के क्षेत्र में स्वच्छन्द विचरण अधिवास छायावादी कवियों का आश्चर्य लक्षण रहा। (७) भारतीय संस्कृति के उपासकों ने वस्तु-मूलक भौतिकता-प्रधान पाश्चात्य संस्कृति के घातक प्रभावों व अज्ञानि में बचाने तथा आन्तरिक ज्ञान व मनोपेक्षाओं की आन्तरिक भारतीय संस्कृति का महत्व हृदयगत करने के लिए प्राचीन भारतीय वन-जीवन, आश्रम-जीवन व ग्राम जीवन का गीन्दगी विशेष आुराग में अंकित किया। गाँवस्मिय जी तरह 'प्रेम-वन' न भी गाँवों के उजड़ने व नगरों के बगने पर मार्मिक उद्गार व्यक्त किये हैं। शब्देय गण जी की 'अहा! ग्राम्य जीवन भी गया है।' नामक कविता प्रसिद्ध ही है। स्वामी दयानन्द सरस्वती, रामकृष्ण परमहंस विवेकानन्द, रामतीर्थ, गांधी व रवीन्द्र ने उस आश्रम-जीवन की भावना के प्रति अनन्य मोह प्रकट किया। हिन्दी कवि पर भी उस भावना का प्रभाव पड़ना स्वाभाविक था।

प्रकृति-सम्बन्धी ये प्रवृत्तियाँ भारत-भूतकाल में आरम्भ होकर उत्तरोत्तर विकसित होनी गईं। भारतेन्दु न यद्यपि मूल निरीक्षण की ओर अपनी रुचि बँटाई किन्तु उनका प्रकृति-चित्रण अवलोकन-प्रधान ही है, (उदाहरणार्थ, उनकी 'गगन-गर्जन' व 'यमुना वर्णन' नामक कविताएँ)। उस युग में १० उदगीनारायण चौधरी 'प्रेमधन' ने प्रकृति के प्रति बहुत मर्मित प्रेम व्यक्त किया। उनके बाद १० श्रीधर पंडित, उदय जगमोहन



प्रतिष्ठित होना है। यही कवि की प्रकृति-सम्बन्धी चेतना की सप्राप्तता परखी जाती है। यदि कवि ने श्रांग गोलकर, कान गोल कर, हृदय गोल कर, अनेक रूप-रंग व ध्वनियों वाली प्रकृति का दर्शन न किया, उसके साथ उसका नादान्तर स्थापित नहीं हुआ, तो अन्य विधियों में भी उसका दीर्घव्य इतक जायगा— न तो उसका अप्रस्फुट-विधान (उपमा, रूपक, उपदेश आदि में) मौलिक निरीक्षण-जन्य होगा, न रहस्य-भावना में स्वाभाविकता, नीचता व सरसता होगी, और न पृष्ठ-भूमि व वातावरण का निर्माण ही प्रभावशाली रूप में हो सकेगा। पर हम यह कैसे जानें कि कवि प्रकृति के मौन्द्य में डूब गया है, उस की अन्तःमत्ता प्रकृति की चेतना में स्थापित हो उठी है, और उसके प्राण में प्रकृति का सारा उल्लास, मुक्ति का आनन्द व उन्माद उच्छ्वसित हो उठा है। हा, उसकी पहचान है। और वह पहचान यह है कि कवि जहाँ प्रकृति के पदार्थों, रंगों ध्वनियों, गंधों व स्पर्शों का पूर्ण तल्लीन होकर अनुभव करे और प्रस्फुट दृश्य तथा अपने प्रकृति प्रेम को समर्थ भाषा द्वारा पठक या श्रोता के हृदय में प्रेषित करे। उस के साथ ही प्रकृतिमूलक पार्थनिक भावना भी काव्य की पद्धति में रम्यतमक बना कर व्यक्त की जा सकती है। ऐसे काव्य के अनुशीलन में जहाँ हमें हमारा हृदय पूर्णतया समर्पण होता हुआ जान पड़ेगा, वही वह भी पाका प्रमाण मिल जायगा कि कवि प्रकृति का सच्चा प्रेमी है। जिस अनुपात में हम प्रति की प्रकृति में निमज्जित प गेगे, उसी अनुपात में हम उसके प्रति आकृष्ट होंगे। प्रकृति के उस अलम्बन रूप की अव हम विस्तृत समीक्षा करेंगे।

### (क) रूप-विस्तार

सबसे पहले कवि की प्रकृति के विशाल पदार्थों का रूप-दर्शन भाषा के पदार्थों पर दृष्टि डालना आवश्यक है। ये पदार्थ तीन भागों में विभक्त किये जा सकते हैं—

(क) दूरी-स्थित पदार्थ, जैसे पर्वत, मैदान, नगर-भूमि, खेत, पेड़-पौधे, नदी-तट, छाया, मान-मान, पत-पुत, पत्त-पत्ती आदि के आकार-रङ्गान ।

(ख) समूह, सीले आदि ।

(ग) आवाज, गंध, चिह्नी, लक्षण, गुण, कद्रमा, पासा, धुआँ, झाँगा, वर्षा, पवन, चन्द्रमाल, आवाज-गंगा, सीतायिका, उषा, नारा, लक्ष्मण, दृष्टा नारा, धूमिली, धूप, नंदनी, जिम्मा, न पतिवो या शिवाय आदि ।

बुद्धचरित, सिद्धार्थ, नूरजहा, हन्दीघाटी, पथिक, स्वप्न, मिलन, पंच-वटी, कुसुमान, सिद्धराज, आदि—न ही अधिक हुआ है। मुक्तक काव्य व गीतों में या तो उनकी झलक मात्र दी गई है या प्रकृति के प्रति अनुराग की व्यजना हुई है। कहीं-कहीं वस्तुओं के नाम मात्र ही गिना कर रसम अदाई हो गई है। यथा —

जम्बू ग्रन्थ कदम्ब निम्ब फलमा जम्बू आँ आबला ।  
 नीचि दाडिम नारिकेल उमिली आँ शिशपा उगुदा ।  
 नारंगी अमरुद बिल्व बदरी मार्गोन जालादि भा ।  
 श्रेणी-वद्ध नमाल नाल कडला आँ जालमल धे गउं ॥ (प्रियप्रवास, ६)  
 पद्मन, रम्भा, मदन मल्लिका, पद्म गुलाब-गुलुन का ।  
 रक्तक कुन्द-कला, पिक किशुक, नरगम, मधुक-कुल का । (पथिक)

पर ऐसे स्थल कम ही हैं।

अधिकांश कवियों ने हरे-भरे मैदानों के सौन्दर्य पर ही दृष्टि डाली है। पर पर्वत व मरु-भूमि का भी सौन्दर्य बिलक्षण व मोहक होता है। प्रमाद, पत, 'हरिऔध', उदयगंकर भट्ट व रामचन्द्र शुक्ल ने पार्वतीय सौन्दर्य का सुन्दर चित्रण किया है। 'कामायनी' के चिंता, आशा, स्वप्न, रहस्य व आनंद मों में हिमालय पर्वत का मनोमोहक चित्र अंकित हुआ है। पत जी तो हिमालय के साथ एकाकार ही हो गये हैं। इस दृष्टि में उनकी 'स्वर्ण किरण' की 'हिमाद्रि' कविता हिन्दी-साहित्य की एक अनमोल निधि है। 'पल्लव' का पर्वत-प्रदेश का सौन्दर्य देखिए —

पावस ऋतु या पर्वत प्रदेश, पत पल परिवर्तित प्रकृति-पेश ।  
 मैदानाकार पवन अपार, अपने सहज दग-सुमन फाट,  
 अक्ताक्त रग ह बार बार, नीचि उल में नित्र महाकाग;  
 त्रियके चरण में पता नाव दण मा फैला है विशाल !!  
 गिरि का गोख गाकर भू भू, मद में नम नम उत्तेजित कर  
 मेला का ताडिया में सुन्दर भूने ह भोग भोग निरकर ।



आभा में जाती हुई ऊँट की कतारों, जेठ की लू व गरमनी चादनी रातों, श्रीर छाड़ियो पर चमकती हिम-किरणों का सौन्दर्य प्रभु के सौन्दर्य-भाँडार की अनमोल निधियाँ हैं। हर्ष की बात है कि पं० पनराम शर्मा गोड़ 'विजय' ने 'रेगिस्तान', श्री चन्द्रगिरि ने 'नादली' व 'लू' (राजस्थानी), तथा श्री परमेश्वर 'द्विप्रेक्ष' ने 'मरु के टीले' व 'धूल के फूल' नामक काव्यों की रचना करके अपनी विकसित सौन्दर्य-भावना का परिचय दिया है। 'विजय' जी के 'रेगिस्तान' काव्य की कुछ पवित्रयाँ देगिए—

राग का चञ्चल लहरा पर लिखें हुए ॥ कामन गान ॥  
 चपल हिलारा पर झुका क—झुला दिये मेने निज गान ॥  
 जाना मिश्रा, मरना मिश्रा, मृत्यु-प्रमरता ये गर्भार—  
 १ ये कहे मरु के टीले, तार उदय मे भी गर्भार ॥  
 शरद काल का शुभ बढ़ा है मन्चे माना १ चुर ॥  
 जमा हुए वा चन्द्र ज्योत्स्ना, अथवा विगरे हुए क्षपूर ॥  
 धूल उल दा तुमने उन पर, पिने हुए वा तेसर-गंगार ॥  
 जल-विज्ञान क्रमार् शुक तुम १ विधवा क्रम नन्दन का द्वार ॥  
 भूरे भूरे टाला मे जल उपा राश, हाल का नख—  
 पिटा रहा, टाले के पीछे भाग रहा हा नय-मयूर ॥  
 यहाँ मरतारा का क्या कहना, कौन बताता है अंगूर १  
 थके हुए को अमृत जमा, बनाने कविगण नरपूर ॥

कवियों की दृष्टि मैदानों के सौन्दर्य की ओर भव में अधिक गई है इसलिए इनका वर्णन बहुत विस्तारपूर्वक हुआ है। पेड़-पीछे, लता-पत्र, फल-फूल, खेत-कुज, नदी-नाले, पशु-पक्षी आदि का जो वर्णन हुआ है उसको देख कर यह निश्चय कहा जा सकता है कि आधुनिक हिन्दी-कवि प्राचीन निर्जीव सीमाओं को तोड़ कर स्वच्छन्दता-पूर्वक आगे बढ़े हैं और अपने दृष्टि-विस्तार का सुन्दर परिचय दिया है। आधुनिक काल में प्रायः मुक्तक रचनाएँ ही अधिक हुई हैं अतः इनमें प्राचीन प्रबन्ध-काव्यों के उपयुक्त विस्तृत वर्णन का बहुत कम अवसर सम्भव हो सका



ताय भाये हैं। 'दिनकर' वामों की हरियाली (रेणुका) पर फिदा है तो 'वचन' गुलमुहर (मिलन यागिनी) पर। 'प्रमाद' को देवदारु प्रिय है। निराला खिरनी के पेड़ (आरधना) पर रीझे हैं श्रीराम-नरेय त्रिपाठी चिन्ता (स्वप्न) व सजूर (पथिक) पर। गुल जी महुए को देख कर मस्म हुआ है और गुरुभक्तमिह 'भक्त' जंगल की झाड़ियों व अन्य सामान्य पेड़ पीनों पर ('वन श्री' व नूरजहाँ)। 'नेहानी' देहरादून के बेरों के लिए समान विछाते हैं तो 'विजद' जी रेगिस्तान के टीटग भूटिया नामक झाड़ों पर लट्टू है।

प्रकृति के ऋवे, सामान्य व ज्ञान-गकान्त स्थानों का वर्णन पं० बद्रीनारायण चौधरी 'प्रेमधन' ('प्रेमधन सर्वस्व' पृ० २, ६, ५०) ने भी पूर्ण सजीवता व रसात्मकता के साथ किया है। प्रकृति के भीषण रूपों के प्रति भी कवियों ने अपनी सौन्दर्य-भावना का गूढ़ परिचय दिया है—जल 'लानन' (कामायनी, १) भ्रजावान व उपल वृष्टि (प्रिय-प्रवास २, कामायनी, १) व परिवर्तन का भीषण स्वरूप ('वल्लव' की 'परिवर्तन' शीर्षक रचना) भी आकित हुआ है।

लता-बेल व छोटे-बड़े पौधे भी इस विस्मय की सीमा में समाविष्ट हैं। 'हरिऔध' जी ने 'प्रियप्रवास' में साहित्य में प्रसिद्ध लताये गिनाई हैं—माधवी लता, लवंग लता, प्रियगुलन, रत्तिकालता, गुंजिला आदि। 'प्रमाद' जी को माधवी व लवंग लाएँ ही आकर्षित करती हैं किन्तु नये-नये झाड़-पौधों व बेलों की भी ओर कवियों की दृष्टि उठी है। गुप्त जी को करौड़ी-कुज (माकेत, ८) भाया है। 'दिनकर' को 'वन-तुलसी' (रेणुका) का ध्यान मधुर लगता है क्योंकि हलकी पुरवैया उसकी गन्ध लिये आ रही है। गुल जी भडभाउ या सत्यानाशी की झाड़ियों को गौर से देखते हैं। पन जी व 'विजद' जी तरबूजों व मनीरो की बेलें भी विस्मृत नहीं करते। गुप्त जी देहात के घास-फूस के छपारों पर फेली लीणियों को भी सात्विक स्नेह से देखते हैं।

फूलों की सीमा का भी चित्रण हुआ है। पंत जी, गुलन जी, गुग्गुनसिंह व अनेक नवीन पीढ़ी के कवि नर्मो, कट्टे, कनेर, लोध, पाटन, अलसी, नीली आदि के फूलों को भी प्यार से देखते हैं। 'प्रसाद' को कानिमान के निर्गुण, कलम व शेषाजी (कामायनी) प्रिय हैं। 'वसन्त' को गुलजागर (मिलन कामिनी) व पं० उदयशंकर भट्ट को नमरा (विजय पार) तथा पं० भागवतलाल त्रिपाठी को गुलमन्त्री (निर्मलगीटिनी) ध्यानस्थायक हैं। नरेन्द्र ट्यून् के कोट में प्रिया के हाथ में फूल लगता कर पढ़ते हैं (प्रभात फेरी)। पंत Sweet Peas चीन (California Poppies) के प्रति भी आकर्षित हुए हैं।

सोनीने लिम-बिन्दुओं में उड़ित रश्मियाँ की सीमा पर आकर्षक की। पंत, अनेक, गुग्गुनसिंह, रामचन्द्र गुल 'रन्धारा' आदि कवि हमारी सीमा पर मुग्ध हुए हैं। 'दिनकर' अलसी का आश्चर्य ही केवल रमणिल कर्मों के बिना ही दुःख जैसे मृगद पक्षों बिन्दुमान हैं (रेणुका)। शम्भूदास नर्मो (रमण मि), पंत (मृगयानी) चीन गुग्गुनसिंह (पंत भी) ने और बिन्दुओं की सीमा को मुग्ध बनाया है।

है, इसमें कोई सन्देह नहीं। 'अप्परा' की सूक्ष्म सौन्दर्यमयी दिव्य सृष्टि करनेवाले पंत भी खेतों की हरी-भरी ताजी शाक-सब्जियों का वर्णन बड़े हुलस से करते हैं। प्रलू, गोभी, बैंगन, मूली, पालक, धनियाँ, लौकी, मेम, टमाटर, मिर्च, गेहूँ के बाल, अरहर, सरसों आदि को देखकर वे लहलहा उठे हैं। पंत जी को नित्तीदार अमरुद भी बहुत पसन्द जान पड़ते हैं।

पशु-पक्षी भी हमारे जीवन के अभिन्न अंग हैं। उनमें हमारा आदिम रागात्मक सम्बन्ध है। गुनल जी ने पेड़ से टूट कर गिरे पत्तों के स्पर्श के कारण देह में आई हुई फुरहरी वाले घोड़ों के वर्णन में सूक्ष्म निरीक्षण का सुन्दर परिचय दिया है (साकेत ८)। 'नेपाली' ने पेड़ों में क्रीड़ा करती गिन्तहरियों की गति-विधि को मनोयोगपूर्वक अंकित किया है (उमंग)। 'दिनकर' ने साँझ में गोमंथन करती व हरी घास को खुरोसे रोदती आनी गायों का मार्मिक चित्र प्रस्तुत किया है (रेणुका)। पंत ने तूल में मार्जा-वाला (ग्रन्थि) को देखकर व आदमों की उपमा मेमनों के बाल में देकर (पल्लव) अपना पशु-प्रेम सूचित किया है। उदयशंकर भट्ट चमरी मृग के प्रति आकर्षित हैं। गुनल जी बुढ़ली देने वाले वन्दर से भी नाराज नहीं होते। राम-भक्त-कवि तुलसी के आलोचक, हनुमान के अनुचर पर रीझ कर अपना प्रेम व्यक्त करे, यह सर्वथा उचित ही है। 'हृत्प्रिय' जी ने भवभूति की परम्परा में रह कर भीषण व भयावह प्रकृति के प्रति भी अपनी रागात्मकता दर्शाई है। उन्होंने प्रिय प्रवास (सर्ग ६) में लाल मुँह के लम्बी पूछो वाले वन्दरों, चल-वक्षु चीतो, पृथुलाग गौरविधो व बड़े बलवान व विशाल बलों का भी जिक्र किया है।

पक्षियों में पीहा, मोर, कोयल, तोता, मैना, कुरगी, कोंच, खंजन, सारस, नकोर आदि के अतिरिक्त कबूतर (नरेन्द्र शर्मा ; प्रवासी के गीत, व 'साकेत') काकातुआ (प्रिय प्रवाह) फुलमुँही (पंत : ज्योत्स्ना),

मान (मानेन), चगुले, मुग्धाव, मगगौरी, नामद्विक, घोषिन, अवाधोल, दिवली, बया, पीनो (पन : युगवापी) आदि अनेक पदियों तक भी हमें दो गंगात्मरता का विस्तार हुआ है ।

चौथी ('मुज्ज', मुग्धापी), मगगौरी, (भाकेन ६) व 'भीन' भी कवियों के द्वारा निरीक्षण के अधिरागी रहे हैं ।

समस्त व भीनो का दर्शन हमारे आधुनिक वाक्य में कम ही मिलता है । 'सामावली' का प्रत्यय के एक-एकान्वय का अनूठा वर्णन भी प्रसिद्ध ही है । 'प्रसाद' ने लहर में 'पेगीता की प्रतिध्वनि' में उदयपुर की पीछोला लीन का व 'सामावली' के अन्तिम वर्ण में गगनगोवर का मृदुल दर्शन किया है । १० गगनगोवर विताही ने पथिक के जारम्भिक लयी में समुद्र का मर-मर कुछ दर्शन किया है । अन्ततः हम वाक्य में समुद्र के विस्तृत वर्णन का पर्याप्त अवसर मिलने लगता था पर विपाही भी मुक्ति का एक गंगा की भीन की अधिका थी ।

इच्छा से उड़ने वाले संपाती की भांति नहीं ।” पंत जी का भी आग्रह हुआ — ‘देखो भू को, पुण्य प्रभू को ।’ श्रीर ‘दिनकर’ ने भी गाया —

न्योम कुर्जों की परी अग्नि कल्पने, भूमि को निज स्वर्ग पर ललचा नहीं,

आ न सकते हम तुम्हारे पास तो, भूमि पर ही आ गया प्रलका यहाँ । — रेगुका

जो हो, हमारे कवियों ने आकाश की विजाल चित्रपट्टी के चित्र भी ध्यानपूर्वक देखे । प्रसाद (कामायनी), पंत (युगवाणी, ग्राम्या), श्रीर निराला (अनामिका) ने मुक्त आकाश के प्रति प्रेम व्यक्त किया । पंत, निराला व भगवतीचरण वर्मा ने बादलों का विस्तृत सूक्ष्म वर्णन किया । इन्द्र-धनुष का मौन्दर्य भी देखा गया किन्तु वटंम्वर्थ के जैसे उल्लास से नहीं । प्रसाद ने ‘सुरधनु-रजिन नव जलधर’ को देखा व पंत ने उसकी अनेक रूपों में कल्पना की (पल्लव : ‘बादल’ नामक कविता) । नीहारिका श्रीर स्वर्गगा का मौन्दर्य महादेवी व पंत ने विशेष रूप में अंकित किया । प्रसाद, पंत, आरसीप्रसाद सिंह आदि कवियों ने बादलों के प्रति मधुर-कोमल भावनाएँ व्यक्त कीं । यों यह विषय व्यापक व सामान्य महत्व का है । श्री ‘गुलाब’ गण्डेलवाल ने ‘चांदनी’ में अपनी तन्मस्वन्धी लगभग ५० कविताएँ संगृहीत की हैं । श्री राजनारायण विमार्ग्या की भी चांदनी सम्बन्धी भावना बहुत कोमल है । सध्या का पंत (युगवाणी, गुजन), निराला (परिमल) व प्रसाद (कामायनी) आदि कवियों ने मुन्दर वर्णन किया है । उषा श्रीर प्रभात पर कौन कवि नहीं लिखता किन्तु प्रसाद (लहर : वीती विभावरी जागरी) और पंत के स्वर में उषा की भावना का जो उल्लास फूटा है वह उत्फुल्लकारी है ।

प्रकृति के विस्तृत क्षेत्र पर आधुनिक हिन्दी-कवियों की दृष्टि कितनी विस्तृत रही है, इसका उपरोक्त विवेचना में कुछ अनुमान हुआ होगा । किन्तु कवि के इस विस्तार मात्र में ही हम संतुष्ट नहीं हो सकते । विस्तार के साथ कितना श्रीर कैसा गांभीर्य है, यह देखना भी इष्ट है । उमी में प्रतीत होगा कि कवि के हृदय में प्रकृति के प्रति

किन्तु गूढ़ प्रेम है और प्रकृति की मोन्दर्य-माधुरी का आकंठ-पान करने के लिए उनका हृदय किन्तु गुना हुआ है ।

### (ख) मूढमदर्शिता व मूलिका-कौशल

कभी कभी कवि अचकान व अन्तर्मुखता के प्रयांत क्षणों में अपने पदों की दिव्य-प्रपंच में पूर्णतः मग्न होकर प्रकृति के किसी एक ही पदार्थ— तारा, लहर, घोंघ-चिन्टु, पुष्प, चन्द्र आदि— में पनछुवे की तरह डूबती गया जाता है और भावों के मोती निकालने लगता है । हमने भी आश्चर्यकता नहीं कि जब तक कवि को उस पदार्थ के प्रति प्रेम नहीं होगा तब तक उसकी दृष्टि उस पर टिकेगी भी नहीं । परन्तु उस पदार्थ के प्रति मौलिक आकर्षण ने वह उधर निश्चय है वहाँ पर भी सत्य है कि चिन्तन या कल्पना की प्रक्रिया में वह पदार्थ को मोटा ही रह जाता है; जन्तुजन्तुता और भाषाकुलता (आं, आने मूल रूप में वे सम्बन्ध उस पदार्थ में ही रहती हैं) ही प्रमुख हो उठती हैं । परिणाम यह होता है कि कवि छोटे से मायुन के टुकड़े को मय-मय कर देता है, येन-यसि नद्वार करने लगता है । मूढमयीक्षणमय में

इच्छा से उड़ने वाले  
 हुआ — “देखो भू को, पृ  
 थ्वोम कुर्ज की परी प्र  
 था न सकते हम तुम्हें  
 जो हो, हमारे कवि  
 भी ध्यानपूर्वक देखे ।  
 और निराला (अनामि-  
 पंत, निराला व भगवती  
 किया । इन्द्र-धनुष व  
 जैसे उल्लास से नहीं ।  
 व पंत ने उसकी अनेक  
 कविता) । नीहाङ्गिका  
 विशेष रूप में अकिन  
 कवियों ने चांदनी के प्रति  
 विषय व्यापक व सामान्य  
 ने ‘चांदनी’ में अपनी  
 की है । श्री राजनारायण  
 बहुत कोमल है । संध्या का  
 व प्रसाद (कामायनी) आदि  
 और प्रभात पर कौन कवि न  
 विभावरी जागरी) और पंत  
 उल्लास फूटा है वह उत्फुल्लकार्क,

प्रकृति के विस्तृत क्षेत्र पर  
 कितनी विस्तृत रही है, इसका उपरो  
 होगा । किन्तु कवि के इस विस्तार  
 सकते । विस्तार के साथ कितना और व  
 इष्ट है । उसी से प्रतीत होगा कि कवि

# आधुनिक हिन्दी-कविता में प्रकृति-चित्रण

पै० रामचन्द्र 'मृदु' चित्रकार की नयी प्रतिभा ने नूतन नृतिका-  
 मोगलपूर्ण शहर-चित्र ज़िंदा करने में निष्पन्न है। देखिए निरीक्षण  
 गिनता मज्जीब व स्पष्ट है—

पुनर्जन्म पुनर्जन्म पुनर्जन्म पुनर्जन्म  
 जन्म में खदुंगलकी जग के सुन्दर।  
 जहाँ जहाँ काम मरने दिखता जहाँ  
 मरने केवल पुनर्जन्म पुनर्जन्म पुनर्जन्म।  
 किन्तु पुनर्जन्म पुनर्जन्म पुनर्जन्म पुनर्जन्म  
 जन्म निरर्जन्म पुनर्जन्म पुनर्जन्म पुनर्जन्म  
 जन्म निरर्जन्म पुनर्जन्म पुनर्जन्म पुनर्जन्म  
 जन्म निरर्जन्म पुनर्जन्म पुनर्जन्म पुनर्जन्म  
 जन्म निरर्जन्म पुनर्जन्म पुनर्जन्म पुनर्जन्म  
 जन्म निरर्जन्म पुनर्जन्म पुनर्जन्म पुनर्जन्म

—'पुनर्जन्म'

प्रकाश ने प्रेम पवित्र व 'कामायनी' में तथा वन में 'मृदु' व  
 'प्राज्ञा' कादि रचनाओं में इन छोटे छन्दों प्रकृति दिखाते हैं।

है। वसन्त पवन में आग्र मंजुगियाँ लहकनी दिग्वार्ड पड़ती हैं। आकाश में बादल कभी तो मृग में चौकटी भरते हैं, कभी कछुए में रंगते हैं, और कभी मृग-भूम कर उमड़-धुमड़ कर संसार को जलमग्न करने का संकल्प लिए-मे दीठे आते हैं। पक्षियों के अंगों में रोमांच व स्पन्दन होते हैं, फुरहरी आ जाती है, अज्ञान आनन्द-नरंग में उनकी काया थिरकने फुदकने लगती है। नितलियाँ लहलहाती हैं। कभी मेमल की रुई का एक तनु अपनी नींद-भरी गति में पवन-लहरियों पर तैरता-फिरता दिग्वार्ड पड़ता है। जल की लहरे मचलती हुई, फिमलती हुई बहती हैं। विजली क्षण भर में काँध कर लुप्त हो जाती है। इसी प्रकार और भी सैकड़ों प्रकार की गति विधियाँ होती हैं। कवि जब हमें इन सूक्ष्मताओं का परिचय देता है तो हम उसकी सूक्ष्म निरीक्षण की प्रतिमा में प्रभावित होते हैं और प्रस्तुत चित्र के अनुशीलन में आनंदित होते हैं। 'अमार' जी ने 'कामायनी' में प्रलय काल के तमस्र की, 'रत्नाकर' ने 'गगावतरंग' के ममय गगा की व 'निराला' (बादल राग) भगवतीचरण वर्मा (मधुकण) तथा पत (बादल) ने वर्षा-भ के मदोन्मत्त बादलों की प्रचण्ड गति-विधि का बहुत ही मार्मिक अंकन किया है। पत जी अपने दृश्य को सुस्थिर होकर, बहुत धैर्यपूर्वक आँख गड़ा कर देखने में पटु है। वर्षा-पत के रजत-धवल, शीने, जालीदार फूले-फूले धुनी रुई से बादलों (देमिए 'बादल'), चादनी गन में नदी की लहरों ('नीका विहार') व पर्वत प्रदेश के क्षण क्षण परिवर्तित दृश्य ('पल्लव' की 'उच्छ्वास' तथा 'स्वर्ण किरण' की 'हिमाद्रि' जीर्णिकनी कविताएँ) को जिस तल्लीनता व सूक्ष्मता से देखा है वह बहुत प्रशंसनीय है। 'नेपाली' गुरुभवतसिंह, शम्भूनाथ 'शेष', 'नीरज', व राजनारायण विमारिया आदि कवियों ने भी इस दिशा में अच्छी रुचि प्रदर्शित की है। कुछ उदाहरण देना ठीक होगा—



साधुर्ग उत्पन्न होता है जो रमानुभूति में महायक होता है। एक तो यह कहना कि “सन्ध्या के आकाश ने वा ल फँल गए।”, और फिर यों कहना कि “डूबते हुए अरुण सूर्य की लालिमा से, क्षितिज से कुछ ऊपर हट कर फँले हुए बादलों के सूर्योन्मुख अंग लाल-मे हो गए।” तो दोनों में अन्तर है। एक में कवि की वस्तु के प्रति उत्पीनता लक्षित नहीं होती, और दूसरे में होती है। केवल दृष्टिनात्मक कथन से काम चलना काव्य नहीं, पाठक के हृदय में दृश्य वैसा का वैसा उतरना चाहिए जैसा बाहर है। अश्रेष्ठ कवि टेनिमन् के विषय में कहा जाता है कि उसने प्रकृति क्षेत्र के सब रंगों और ध्वनियों का वर्णन किया। आनन्द, रोज़टी व कीट्स में भी यह प्रवृत्ति विज्ञेय प्रकार से लक्षित होती है। वर्ण-व्यजना के सुन्दर उदाहरण ये हैं :-

विट्म आ मरकत की छाया,  
माने चांदी का गयानप !  
हिम-परिमल का रेशमा वायु  
शत रत्न द्याय, खग चित्रन नभ ।

अथवा,                      गहरे धुबले, धुले माबले  
   मेघों में मेघें धुले नयन । × × ×

और,                      × तुहिन वन में द्याट मुसुमारि,  
   तुम्हारी ग्वण ज्वाल सी नान (मोने का गान)

आम के बीरों और भोरों के रंगों का कैसा सूक्ष्म निरीक्षण है -

गहले सुनःले आम्र बीर  
नीले, पीले आ तात्र भौर । ( गुजन )

अथवा,                      देवना हू जब पतला  
   अन्धवन्तुपा हलका  
   रेशमी घुघट बाटन का  
   गोताती र कुमुद कला ( पल्लव )



किया गया है। इन्ही प्रकार आर्नल्ड के चित्र भी वर्ण-विधान की दृष्टि से बहुत सम्पन्न हैं। देखिए :—

Oft thou hast given them store  
Of flowers—the frail—leaf'd, white anemone.  
Dark bluebells drench'd with dew of summer eves,  
And purple orchises with spotted leaves—  
But none has words she can report of thee.

(Scholar Gipsy)

ऊपर के चित्र में बैंगनी फूलों और लताओं की धब्बेदार पत्तियों का, श्वेत फूलों का, नीले फूलों का जिनकी पंखुगियाँ ग्रीष्म की सन्ध्या के समय की गिरी ओम-विन्दुओं में भीगी हैं, ग्रन्थन्त सूक्ष्म वर्णन है। उन्हीं का एक सुन्दर चित्र और देखिए—

Through the thick corn the scarlet poppies peep.  
And round green roots and yellowing stalks I see  
Pale blue convulsions in tendrils creep, . . .

(The Scholar Gipsy)

ऊपर की पक्तियों में कवि ने अनाज के घने पके दानों में से उनके पीछे खड़े अफीम के खूब लाल फूलों, हरी गोल जड़ों और कुछ कुछ पीले पड़े डंठलों, पीलाई लिए नीले पीदों की कोमल लतरो आदि का कैसा भरा पूरा चित्र प्रस्तुत किया है।

कवि प्रकृति का अनुसारी है इसका प्रमाण हमें इस बात में भी मिलता है कि उसकी रंग-भावना कितनी विस्तृत और सूक्ष्म है। जो कवि सरसरी दृष्टि से ही प्राकृतिक रूपों को देख कर काम चलता करने हैं वे बेचारे काला, पीला, हरा, नीला लाल या सफेद इन मौलिक या स्थूल रंगों का उल्लेखमात्र ही करके रह जाते हैं। पर जिन की सूक्ष्म दृष्टि रंगों के विभिन्न भेदों, छायाओं व मिश्रणों को टटोल कर ढँढ निकालती है, वे अधिक सच्चे कवि कहे जा सकते हैं। प्रकृति के

व्यापक क्षेत्र में न जाने किनने रंगों के पदार्थ बिगाड़े पड़ते हैं। रंगों का हृदय पर बड़ा ही गंभीर प्रभाव पड़ता है। अब तो दृश्य-चित्रण में ही नहीं, भावों का भी मूर्त व सजीव रूप खड़ा करने के लिए उन्हें रंग प्रदान करके भावना को चटकीला व प्रभावशाली बनाया जाता है। स्वप्नित स्वप्न, इन्द्रधनुषी अभिनायाएं, मुनहला प्यार आदि के प्रयोग से यह बात डेरी जाती है। रंग-भावना के लिए अंग्रेज कवियों में कौटुब् आदि की तरह प्रीरेफेराइट आंदोलन (Pre-raphalite movement) के अंग्रेज कवि रोजेंटी आदि भी चित्रात्मकता के लिए विख्यात हैं।

हमें भी पता है कि हिन्दी-कवियों की रंग भावना भी उत्तरोत्तर मृदुम होगी बिगार पड़ रही है। पंत जी इन क्षेत्र में सबसे आगे रहे हैं। 'मोक्ष' (नारिकेल), 'ग्राम्या', 'युगान्त' व 'उत्तरा' आदि रचनाओं में उनकी विनिर्मित व मृदुम रंग-भावना के दर्शन होते हैं। 'प्रसाद', 'मिरासा', 'महादेवी वर्मा', 'उद-मंकर भट्ट', 'बचन', 'अनन', 'गुरुभक्त' आदि कवियों में भी रंगों के प्रति अच्छी गजगता है। 'महादेवीप्रसाद' 'पुन' ने तो एक कविता में (दे०— पुन मंगल) पचीसों रंगों के नाम ही दिया है :—

प्रभावशाली और भावोद्दीपक होते हैं कि कविता पढ़ते पढ़ते महदय उनकी गवेदना में ग्रासित होते हैं। उनके उच्चारण में ही ठीक वैसा नाद होता है जैसा कि अनुकृत (Imitated) ध्वनियों का। स्पाकार और वर्ण को ही ये शब्द-शिल्पी भाव-योगी, नेत्रों अथवा भावना में प्रस्तुत करने में तृप्त न हुए। जब उन्होंने अपनी प्रतिभा में नाद को भी शब्दों में बांध लिया तब उनके भावाकुल हृदय को कुछ तृप्ति मिली।

काव्य में इस प्रकार की नाद-व्यञ्जना प्रभावोत्पादन की दृष्टि में भी बहुत उपयुक्त है। काव्य-रस में तीन करने वाले बाह्य माधनों में अलंकार, लय और छन्द-गति आदि तो हैं ही, किन्तु कभी कभी जब कवि अपने पूर्ण भावोत्कर्ष में हृदय की कोमलतम और सूक्ष्म भावना तथा गम्भीरतम अनुभूति का निकटतम बोध पाठक को कराना चाहता है तब उस अनुभूति को पूर्ण संप्रेषणीयता देने के लिए वह बाह्य कर्ण-गत ध्वनियों की भी रसमय गवेदना पाठक में उत्पन्न करता है। ऐसा करने से पाठक के हृदय का भी गम्भीर अनुश्रवण होता है जो पूर्ण रस-प्रतीति में महायक होती है। नाद के प्रभाव पर शेली लिखता है :—

Sounds as well as thoughts have relation both between each other and towards that which they represent, and a perception of the order of those relations has always been found connected with a perception of the order of the relation of thoughts. Hence the language of poets has ever affected a certain uniform and harmonious recurrence of sound, without which it were not poetry, and which is scarcely less indispensable to the communication of its influence than the words themselves, without reference to that peculiar order.....”



अंग्रेजी की कविताओं से भी इस नाद-व्यंजना के कई सुन्दर उदाहरण दिये जा सकते हैं, जैसे—

Moor'd to the cool bank in the summer heats,  
Mid wide grass meadows which the sunshine fills  
And watch the warm green-muffled cumner hills. × ×  
Dark bluebells drench'd with dew's of summer heats.  
—Arnold

".. ...Than thou shall hear the surly sullen bell".  
—Shakespeare

"The murmurous haunt of flies on summer eves".  
—Keats

"And drowsy tinklings lull the distant folds".—Gray

"..... My tough lance thrusteth sure .... × ×"  
"The shattering trumpet shrilleth high.....".  
Tennyson

"But Linden saw another sight,  
When the drum beat at dead of night,  
Commanding fires of death to light  
The darkness of her scenery".  
—Campbell

ये तो हुए वस्तुओं की ध्वनियों की यथातथ्य व्यंजना के उदाहरण ।  
अब एक दूसरे प्रकार का नाद-सौन्दर्य भी कविता में पाया जाता है ।  
जब कोई शब्द अथवा पदावली किसी नाद  
दूसरे प्रकार की का यथातथ्य प्रतिनिधित्व तो नहीं करती  
नाद-व्यंजना किन्तु उसमें से कर्ण-मधुर लयमात्र उत्पन्न  
होता है तब भी वह पाठक के मन को वशी-  
भूत करती है और उसकी वृत्तियों को काव्य-रस में लीन करने में  
सहायक होती है । इसके उदाहरण ये हैं :—

नारी का वह हृदय ! हृदय में सुधा-सिन्धु लहरें लेता,  
मादव ज्वलन उसी में जल कर कंचन सा जल रंग देता ।



का अनुभव होता है। पंचेन्द्रिय के विषयों के वर्णन में ही सम्पूर्ण हृदय-सत्ता रम-मग्न होती है। उगीलिए गंध की संवेदना कराना भी आवश्यक है। अधिकांश कवि आँखों के विषयों का तो वर्णन करते हैं किन्तु इस ओर बहुत कम ध्यान देते हैं। किन्तु जिनकी मानसिक उपस्थिति पूर्ण एकाग्र, सूक्ष्म व सजग होती है वे चट गंध के प्रति आकृष्ट हो जाते हैं। कालिदास, कीट्स, पंन व रामचन्द्र शुक्ल में यह गंध-भावना उच्च कोटि की है। अधिकांश कवि मीठी या तीव्र गंध की ओर तो खिंच जाते हैं पर हल्की कटवी, खारी या ऐसी ही अन्य प्रकार की गंध की ओर ध्यान नहीं देते। समुद्र के तट पर, प्रथम वर्षा के समय हल-जुती धरती में, सावन-भादों की कड़ी धूप में जलने जगली लता-पत्तों में, स्टेशनो या फैक्टरियों में विशेष विशेष प्रकार की गंध का अनुभव होता है। पुष्पहार, डब, बस्त्र, प्रभात-पवन, अनुलेपन आदि द्रव्यों से तो गंध आती ही है। कामशाम्बर में पद्मिनी स्त्रियों के अंगों में निकलने वाली गंध का भी वर्णन हुआ है। जायसी की चम्पकवर्णी पद्मिनी के अंगों में गंध आती है। कालिदास ने वर्षारम्भ में भूमि में निकलने वाली गंध का वर्णन किया है (मेघदूत, पूर्वमेघ)। कीट्स के गीत 'Ode to the Nightingale' में भी फूलों की गंध की रमणीय संवेदना उत्पन्न की गई है। 'प्रनाद' ने शिरीष पुष्पों की गंध (जब शिरीष के सुमन-गंध की मानभरी मधु-ऋतु गाने, कामायनी) तथा साँधी सुवास ('पुष्कर' नामक कहानी) का वर्णन किया है। पतंजली की गंध-भावना भी प्रशंसनीय है।

प्रत्यन्त संवेदनाशील व्यक्तियों में गंध के प्रति उतनी सजगता होती है कि वे वर्षों बाद भी किसी पूर्वानुभूत गंध की कल्पना करके विह्वल हो जाते हैं और अपने को उसी वातावरण में पहुँचा हुआ पाते हैं। कभी कभी तो गंध का उन्हें प्रत्यक्ष ही अनुभव होने लगता है। हाँ 'पीनसवारे' तो कपूर को भी भोग (कलमीमोरा) जान कर

छोड़ देने हैं। छोड़ गांव में बालक के रूप का आनंद ही नहीं मिलता। प्रपञ्चजन अपने गति-विज्ञान की मन्द-वृत्तिन मरवनी रातों की कल्पना करने विवेक को जाने हैं।

पर एक विशेष बात ध्यान देने योग्य है। यद्यपि रातों व रात्र की संवेदनश्रो ने प्रकृति-प्रेम का पदार्थ सम्बन्ध है किन्तु गीतगो-मयवली विज्ञा में इसका बहुत महत्त्वपूर्ण स्थान नहीं सम्भल जाता। वे पदार्थ जो रात्र और रात में सम्बन्ध रखते हैं, छोड़ दृष्टि ने अधिकाधिक दूर हैं उनके प्रति ही हमारी गीतगो-भाषना मन्द में अधिक प्रयत्न होती है। जो अत्यधिक निम्न होते हैं उनके प्रति विज्ञान व जीवकल भी न्यूनतम होता है। स्वाद, स्पर्श व श्रवण के प्रति भी यही बात मनो-वैज्ञानिकों ने और टाकती है।

### (छ) गर्मी

गर्मी के माध्यम से प्रकृति अनुभव-मन अनुभवियों वाली रातों के लिए संवेदनशील रात्रि के हृदय को गूदगूद कर मचल उठती है। समर-रात्रि की रेगमी गरिमा, शीतकाल की दोतरनी की सुन्दर धूप, उष्णकाली प्रकाश में प्रोत्सा और मसीन, वर्ष-प्रलय देह व मिश्र-स्वाभ जादुई-शरी को ऐक कर लाने वाले मृणीम परम-भरीने, स्वाभ-मसीन रातों व समर मिश्र रात्रि के नारी आनन्द में जीन कर देने वाले होते हैं। इन उष्ण-रात्रि रातों का गति-विज्ञान के क्षेत्र में भी बड़ा माध्यम है। 'प्रकाश' ही इन रातों का बहुत उद्भास के माध

ह स्पर्श मलय मलय के झिलमिल सा मंझा को और मुलाना है ।

(काम मार्ग)

जलदागम मारुन मे कम्पित पल्लव मन्थ हथेली ;

श्रद्धा की, धीरे से मनु ने अपने कर में लेली ।

(कर्म मार्ग)

तृण गुल्मां से रोमाञ्चित नग मुनने उम दुग्ध की गाथा

(स्वप्न मार्ग)

सुप्त स्पर्श कमल केसर का कर आया रज मे रजित

(आनन्द मार्ग)

प्रकृति-पुरुष के मिलन के पुलक की व्यंजना भी दर्शनीय है—

विर मिलित प्रकृति से पुलकित वह चेतन पुरुष पुरातन ;

निज शक्ति नरगायिन या, आनन्द-य बुन्तिधि गोमन (आनन्द मार्ग)

प्रसात की एक स्वर्ण किरण का स्पर्श कवि पन के हृदय को मधुर अनुभूति दान कर जाता है—

सो गट् स्वर्ग की स्वर्ण-किरण छू जग-जीवन का अन्तःकार,

मानस के मने से तम को दिशि-पन के स्वप्ना मे मँजार । (युगान्त)

महादेवी जी को स्वर्गीय किरण के स्पर्श की किननी प्रागमयी, लोकोत्तर व दिव्य अनुभूति हुई है —

तुमने ही मेरा अन्तः बाण ।

बतने कन कन से फूट फूट मधु के निम्बर से मजल गाल । —रगि

कहने की आवश्यकता नहीं कि ये उक्तियाँ मानव-निरपेक्ष स्वतन्त्र प्रकृति-प्रेम के ही भाव स्फोट हैं ।

### (ज) भाव-व्यंजना

प्राकृतिक विभावों के रूप-चित्रण की सम्भावितसूक्ष्म व कौशलपूर्ण विवृति में ही कवि की पूरी मनस्तुष्टि नहीं हो सकती । वह इसमें आगे बढ़ कर अपने आनन्द-उल्लास की प्रागमयी भावना को भी व्यक्त करता है । जब स्वर्गिक प्रेरणा के किसी क्षण में कवि समस्त प्रकृति-प्रसार पर व्यापक दृष्टि डालता है तो वह इस मधुमयी भावना में भक्त-नरगित हो जाता है कि यह आनन्दोत्सामयी प्रकृति अनादि ब्रह्म की मधुमयी मृत्नात्मक नाम प्रेरणा की रसात्मक या आनन्दपूर्ण

## आधुनिक हिन्दी-कविता में प्रकृति-चित्रण

अभिव्यक्ति है, जो आनन्द की हिलोचल में वह डूब जाता है और उसे  
 जरा व्यक्त प्रणव नान्य-चेतना ने उन्मूलनित जान पड़ता है।  
 जैसे ही छात्रों में कवि अपने जीवन व प्रकृति के आध्यात्मिक रहस्य  
 को समझता है। पर वह सरगवर्मा है, इन भावना ने वह चित्र भी हो  
 जाता है—

कविता! मैं जानता हूँ उन्मूलन का अर्थ नहीं।  
 छन्दों की दूर! सदा वृद्धि के लिए अर्थ नहीं।

कविता! मैं भी जानूँ, अन्तर्गत निज! वृद्धि के लिए,  
 उन्मूलन है इस अर्थ में मैं ही जानूँ अर्थ नहीं।

‘निज’ (सिद्धा)

पर, आनन्द की किरण इस कृष्टि की फाड़ जानती है और कवि  
 अपना स्वाभाविक उन्मूलन व्यक्त कर ही उठता है—

दूरी की दूर दूर, दूर की दूरियों का अर्थ है।  
 दूरी दूर, मेरे रहने लगे का अर्थ अर्थ है।

‘निज’ (सिद्धा)

‘नीला’ की ‘नीला’ इसी आनन्द की नमो-मधुर अनुभूति में चहक  
 उठती है। ‘मेरी कृष्टि में रात्रि-मयन मत भाना।’ (मार्केट, एवा गंग)  
 किन्ती-माहिम का एक अन्तर्गत मुक्ति-गान है जो नीला के अन्तर्गत  
 में आनन्दित परिस्थितियों की चीन पड़ा है। इन आनन्द की कृष्टि  
 के लिए, नीला की अन्तर्गत के १४ वर्षों की नीले लगे हैं। प्रकृति-चित्रण  
 अन्तर्गत का ही यह अन्तर्गत है—

काश्मीर की नयनाभिराम जोभा को देख कर पं० श्रीधर पाठक प्रकृति-प्रेम से तरलित हो कर 'धन्य ! धन्य !!' कर उठते हैं —

धन्य यहा की ध्रुलि धन्य नीरद, नभ, तारे,  
धन्य धवल हिमशृंग, तुंग, दुर्गम, दग-प्यारे,  
धन्य नदी नद-स्रोत, विमल गंगोद-गोत जल  
मीनल मुक्कद समीर, वितरना-नीर स्वच्छ-जल ।

(काश्मीर मुग़मा)

गुप्त जी का उल्लास देखिए —

म्या ही स्वच्छ चादनी हे यह, हे क्या ही निगन्ध निशा ;  
हे स्वच्छन्द-सुमन्द गन्ध वह, निगन्ध हे कौन दिशा ?

पं० रामनरेश त्रिपाठी का सात्त्विक प्रकृति-प्रेम जन्य उल्लास परम मोहक है—

देखो प्रिये ! विशाल विश्व को प्राप्ति उठा कर देखो ।  
अनुभव करा हृदय मे यह अनुपम सुपमाकर देखो ॥  
यह सामने अथाह प्रेम का मार्ग लगाना है ।  
कद पड़, तेरु झमें, ऐसा जा में आना है ॥ —‘पथिक’

पं० उदयशंकर भट्ट की ‘मानसी’ में अनेक स्थलों पर अत्यन्त सुन्दर भावोत्कर्ष दिखाई पड़ता है । ‘कुमुम’ नामक कविता में कुमुम की ओर से मानो कवि ही कहता है—

मैं सम्पूर्ण विश्व का सुगह यौवन का उल्लास हे मणी,  
और समुच्चय प्रकृति चेतना का द्वाया मा हाम हे मन्ना ।  
ममत्प गीन्द्रिय विश्व के कण मे विनाम्न रूप हमारा,  
मैं हूँ नातु प्रेरणा जगत का जिसमे विकामन अन्तर मारा ।

‘गका-रोमांचित विभावरी’ कवि को किननी मार्मिक अनुभूति प्रदान कर जाती है, यह देखिए—

ज्योत्स्ना-र्चना तन पृथ्वी का कवि का मन अनुगाय रना सा ।  
नयना में प्रिय छवि का आभा, चाद गगन में मुसकाता सा ।  
एक साथ साकार हा उठे मग्ना जीवन के सब स्पर्श ।

कीरधन की प्रसन्नता में सन्तः सन्तः उभरा-उभरा मैं ।  
 जाने में तो सन्तः प्रेमोन्मत्त फिर क्या प्रेमों के जीवन में ।  
 मृदा में नाचते जिन्नासों प्रेमियों का स्नेहा स्नान में ।  
 मृदा प्रेमों की एक लहर ही भिरक रही है कल-उत्थान में । (दीप)

ध्यान देने की बात यह है कि जहाँ प्राकृतिक आनन्द के सम्पूर्ण चित्रण में कवि को यन्त्रुगत व्योमों में घोंघा-ढेंघा ना रहता पड़ता है वहाँ भाव-व्यंजना के स्थलों में वह सी-सी पंख लगा कर उड़ पड़ता है शीत मुक्तकंठ में (जिसे कौटुब 'full-throated ease' कहा है) चरमता उड़ता है। यह मानने में कोई आपत्ति नहीं होनी चाहिए कि आनन्द की व्यंजना करने में ही प्रकृति के प्रति हृदय के मन्त्रित अनुभाव की सृष्टि का अभिव्यक्ति होती है। यान-गीतों में इन आनन्द का उभार देवते ही बनता है।

(ग) स्नेह-भावना

जीतल लेप लगाती है, आँखों से देती है, आँखों में लेकर चुपकती है,  
उसके धूल भरे दुगते प्रेम सहनानी है ।

पात्र में सा भाति मग सम्पन्न है, रोना के इस मनोरम विधि में,  
विजन-झापा में दू मोँ की, योग गी विजयती है पात्र में रोना ।

पंन (अग्नि)

सन्ध्या के पश्चात् प्रथकार में चन्द्रोदय को देखा कर कोई ऐसी  
कल्पना करे तो कर सकता है -

उपर पाग हो गया दिनाकर, शर प्रवाह हो रहा चन्द्रमा,  
ज्यों जग-शिशु को पिता एक स्तन, रोना रही दूसरा प्रकृति मा  
भाल चांदनी लाल कोमलता, अपना आँखों में उलझता—  
मुला रही फिर पीछे जग को स्नेहमय रानी हिमांजलि ।

### (ज) मनस्थिति

रूप, रंग, गंध व ध्वनियों के चित्रण के अनिरस्त भी कुछ ऐसे  
साधन हैं जिनके द्वारा हम कवि के अनन्त प्रकृति-प्रेम की गहराई की  
माहू पा सकते हैं । जिस व्यक्ति के साथ हमारा वादात्म्य स्थापित हो  
जाता है उसकी एक-एक गति-विधि, मुद्रा, मनस्थिति (Mood) आदि  
को हम ध्यान से निहार कर लेते हैं । निर-माहृतर्य के परिणामस्वरूप  
कवि प्रकृति में कभी मा की, कभी प्रिया की, और कभी सहचरी की  
भावना करता है और उसकी मुद्राओं में कुछ विशिष्ट भावों को  
अभिव्यक्त करता देता है । वह मधुमयी चांदनी में प्रकृति की स्नेह-  
धारा प्रवाहित होती हुई पाता है । वर्षाणम के मेघों में स्निग्ध  
वर्षा, जेठ की धूप में रोप, शिशिर की कुरुरित्त साँझों में उदासी,  
वसन्त-प्रभात में उन्नात, साज की लीली-लीली धूँ में अवसाद व  
निराशा, पतन निभूत गरिता-तटों की नीरवता में विश्राम, लहरों  
की मचलन में प्रगयाभिनाय आदि का अनुभव करता है । प्रकृति के  
मग पर समय-समय पर इस प्रकार की परिणित होती हुई भाव-  
अभिमाओं में वस्तुतः हम अपने ही भावों का आरोप करते हैं, अपने

हो हृदय की छाया पड़ी देखते हैं, पर वह भी निश्चित है कि प्रकृति के प्रति व्यक्तिगत प्रेम-मन्यन्त्र की भावना किये बिना इस प्रकार हम उसकी भाव-मुद्राओं को देखने में रुचि नहीं रख सकते। अतः दत्तचित्त हो कर प्रकृति को इस रूप में देखना और उसका निक्षण करना भी मूलतः प्रकृति के प्रति कवि के स्वतन्त्र प्रेम का परिचायक है। दो एक उदाहरण पर्याप्त होंगे—

यह बिजली मुझ प्रेम प्रकृति का आज लगा हस्तों कि से ।

(कानायनी, आशा संगी)

माने समोर का उर

बिल मन्दा मे लगे कर हो उठा नयन, नयन ।

(पं.—गुंजन)

उपरोक्त कवियों में हम प्रकृति के प्रति कवि के स्वतन्त्र प्रेम का पन्थिय पा सकते हैं।

## (२) उद्दीपन

‘उद्दीपन’ का भीषण अर्थ है—उद्दीप्त करना, बढ़ाना, अभिवृद्धि करना, जागृत करना आदि। शब्दलौकिक मान्यन—विमोचनः मानव—के प्रति जगें हुए रुतिभाव को प्रकृति के द्वारा और अधिक बढ़ा कर आश्रय या भाव के अनुभवयर्ता को अनेक मानिक स्थितियों के बीच विचारा जाता है वहाँ प्रकृति का निक्षण उद्दीपन रूप में हुआ पहा जाता है। प्रकृति जगें हुए भाव को २ कवियों में उद्दीप्त करती है—

भृंगार रम के उद्दीप्त पक्ष में ही किये जाने की वैधी-वैधाई साहित्यिक परम्परा है। है भी यह बहुत स्वाभाविक। यह तथ्य मनोविज्ञान-सम्मत है कि हम अपनी अभीष्ट वस्तु या प्रिय की प्राप्ति में असीम आनन्द का अनुभव करते हैं और उसके विछोह या नाश से उम्मी अनुपात में दुःख का। यह सुख दुःख की अनुभूति अन्य मानव-सम्बन्धों की अपेक्षा प्रणय-सम्बन्धों में ही ( प्रियप्रवास' में वात्सल्य-रम-वर्णन में भी इसकी बड़ी विजय व वेगवती व्यजना हुई है।) ऐसा नेत्र व नीत्रता धारण करती है क्योंकि आत्मस्वन से जागीरिक, मानसिक व आत्मिक तीनों स्तरों में सम्बद्ध होने के कारण ( अन्य सम्बन्धों में ये रूप एक साथ नहीं मिलते ) आश्रय का सम्पूर्ण अस्तित्व प्रभावित होता है। यह अनुभूति हमारे हृदय तक ही सीमित न रह कर हमसे फूट-फैल कर समस्त चराचर जगत् या प्रकृति तक परिब्यप्त हो जाती है। उन्हीं क्षणों में हम मौन्दर्य का सर्वाधिक अनुभव करते हैं।"

हां तो मानव-प्रसंग में ( स्वतन्त्र नहीं ) प्रणयी हृदयों के विरह-मिलन के अनुभवों या स्थितियों में प्रकृति जितने भी स्तरों में निरूपित की जाती है उन सब में उसका उद्दीप्त-गत रूप का चित्रण ही हमें प्राप्त होता है। मिलन के क्षणों में आनन्दकान्त स्थान, नादनी, समीर, चन्दना व मधुर गंध हमें सुरा पहुँचाते हैं और विरह में ये ही पदार्थ

'The Psychology of Beauty' (article in 'Golden Jubilee Number' of The Banaras Hindu University Journal, 1942) by Dr B L Atreya.

"So the esthetic emotion (part of that "Tender emotion" which accompanies the instinct of love) may overflow from the person desired to the objects attached to her, to her attitudes and forms, to her manners of action and speech, and to anything that is hers by possession or resemblance. All the world comes to partake of the fair and splendour"—Will Durant, *The Mansions of Philosophy* (1929), page 290

साहक व दुःखदायी निद्रा होते हैं। यद्यपि यह तथ्य प्रत्यक्षः सभी मानव-जीवन-चारियों (पशु-चारियों के लिए भी विज्ञानवेत्ताओं ने नहीं ठहराया है) पर समान रूप से लागू होता है किन्तु उद्दीपन का क्षेत्र इस सामान्य मानव प्रवृत्ति ने कुछ ऊपर भी है जो साहित्य में या जीवन की विविध अवस्थाओं में मिलता है। हाँ, सामान्य या अंगत मानव-हृदय के लिए तो यह ठीक ही ठहरता है। यदि हम उद्दीपन का क्षेत्र नहीं तब मान लें तो मानव-चरित्र की कतिनय उदात्त वृत्तियों के प्रदर्शन का कही स्थान ही नहीं रह जाता और अश्रव्य-आलम्ब्य सामान्य पारमार्थिक वृत्तियों से पञ्चानन कामीजनों ने अधिक नहीं दिखाई पड़ सकते। एक विशेष बात यह है कि मितन में चाहे किसी विविध उदात्त वृत्ति का पता न चले किन्तु चित्र की दृष्टि में उदात्त वृत्ति के चरित्रों में (चाहे जीवन-व्यापार के अन्तिम अंगनों में ही नहीं) कुछ ऐसी नाट्यिक शक्ति फूटती है कि उनकी नाट्यिकता व साधुता नाट्यिक व जीवन के गौरव की वस्तु निद्रा होती है।

उद्दीपनमय रूप में प्रकृति जन रूप में भी निविन होती है और जीवन रूप में भी। यह रूप प्रायः जहाँ मिलता है जहाँ कवि, आशय या कोई बात प्रकृति के पदार्थों ने या तो मितन-भुग का संवेद्य मान करना है (कभी-कभी दृष्टि प्रिय पर भी टिकी रहती है, प्रकृति के साथ कोई सादर्य सम्बन्ध नहीं होता) या चित्र में रस और हाहाकार करना है किन्तु प्रकृति की ओर में कोई प्रयुक्त नहीं मिलता। जो कवि प्रकृति में जीवन का आरोप करने है वे अपने दृष्टिकोण के आधार पर प्रकृति व प्रायः के बीच उन्नत-प्रयुक्त की भी व्यवस्था कर देते हैं। अन्यथा प्रकृति मृत या जड़ ही समझी जाती है। डॉ० सुभाषराय जी की भी मान्यता है कि उद्दीपन में प्रकृति जड़ भी रह सकती है और जीवन भी। (दे० डॉ० सुभाषराय जी की प्रकृति चित्रण नामक पुस्तक)।

साधारणतः प्रकृति का जीवन रूप ही प्रकृत प्रकृति माना गया है।

प्रकृति के प्रति विरही हृदय की यह दशा कितनी उदार व उन्नत है—

शैवलनि ! जाओ, मिलो तुम सिन्धु मे,  
अनिल ! आलिगन करो तुम गगन को  
चन्द्रिके ! चूमो नगंगो के अधर,  
उडुगणो ! गाओ, पवन-वीणा बजा !  
पर, हृदय ! सब भानि न कंगाल है,  
उठ किमी निर्जन-विपिन में बैठ कर  
अश्रुआ की बाढ़ में अपनी बिकी  
भग्न-भावी को डुबा दे आत्म-मी !

—पंत (अ'धि)

(ग) प्रकृति को सुखी देखकर मानव भी आत्म-बल में अपने सुख का विधान करता है। वर्ड्सवर्थ के प्रसिद्ध 'Immortality ode' में यह भावना बहुत ही सुन्दरता से व्यक्त हुई है। कवि अपनी प्राचीन अन्तर्दृष्टि (Vision) के मन्द पड़ जाने पर खिन्न है। प्रकृति तो अभी भी वैसी ही आनन्दपूर्ण है किन्तु उसका मन अब वैसा नहीं। पर वह प्रकृति के आनन्दोत्साह में अपने अवसाद की धारा मिला कर रंग में भग नहीं करना चाहता। इसलिए वह उसके उल्लास निर्विघ्न व यथा-पूर्व चलने देना चाहता है और स्वयं भी मानसिक बल से उसमें सम्मिलित होने का प्रयत्न करता है।

मिल्टन की 'Lycidas' नामक कविता के अन्त में भी आशावाद का सुन्दर मकेन है।

केशव का 'कलहस, कलानिधि, खजन, कज ...' वाला मयैया प्रसिद्ध ही है।

(३) नीमरे वर्ग में मानव व प्रकृति दोनों के सुख या प्रसन्नता की भावना व्यक्त करने वाली उक्तियाँ रखी जा सकती हैं। मानव सुख का

प्रभाव प्रकृति पर पड़ता है और प्रकृति के गुण का मानव पर ।

‘कामायनी’ का एक उदाहरण नीजिए—

जो दिनों सुख-दुःख प्रकृति का मान लगा अपने रिश्ते में,  
क्यों दीर्घ, दुष्प्र सृष्टि में गहरा छिपान लगे रिश्ते में । —‘प्रकाश’

प्रभाव की यह हिमानय प्रदानीय उत्कृष्टता योना मनु गो भी आभा  
में तरलित व पुनर्जित कर देती है—

दीप ! दीप ! जो पृथ्वी के गीत गान है गीत-गान :  
किन्तु बालों में लज लीला जब प्रभाव का मान उल्लास ।  
जो भोजन का रस मनु किये तो मान विराम-मयी :  
जब नो लजला साज ओ लगी प्रकृति विराम-मयी ।

—‘प्रकाश’ (कामायनी)

(ग) यहाँ यहाँ मानव के प्रियान्वेषों में प्रकृति प्रभाव दिखाई  
जाती है । निम्नकृत पर कवियों का राज-समाज गुनी है उदाहरण प्रकृति  
भी गुनी है—

जिसे लजला उठे, लो गान लज उल्लास,  
जब नो लजला पदों लीला पदों किये मयी । —‘प्रकाश’

मानव और प्रकृति की सम्बन्धित ध्यान-भावना का पूर्ण  
साक्ष्य ‘माकेव’ के ‘मेरी कृत्या में राज भवन मन भाया ।’ में प्राप्त  
होता है । गुनी में ‘गोतायनी’ में भी समस्त प्रकृति को ध्यान-निधान  
समन्वयन व गोता के लक्षण में गुण-मनूषि की उल्लास दिखाने में  
साक्ष्य है । मानव के द्वारा प्रकृति का ध्यान-निधान होता  
है प्रकृति में ध्यान-निधान भी गरी गता जो गता क्योंकि ‘माकेवकार’  
व ‘गुनी’ दोनों ध्यान-निधान के ध्यान-निधान की भावना पूरी तरह  
देखाते हैं ।

यहाँ हम बात की और भी कुछ मनेन पर देना आवश्यक है कि  
उदाहरण प्रकृति के विषय में गोतायनी-समस्त उल्लास और ध्यान-निधान  
में गोता में लीला का लजला की भावना-निधान में अभिव्यक्ति

उल्लास में कुछ व्यावहारिक अन्तर है। एक में उल्लास का मूल स्रोत मानव ही है, प्रकृति उस उल्लास में सहायिका मात्र है, जब कि दूसरे में उल्लास का मूल स्रोत स्वयं प्रकृति है। कवि या पात्र अपनी आत्मा या विश्वात्मा के आभास की अनुभूति से ही प्रकृति में महान् आनन्द का अनुभव करना है। 'साकेत' की सीता की आत्मा यदि प्रकृति के साथ एकाकार न हो तो प्रिय-संग-जन्य सन्तोष मात्र से ही कदाचित् उस कोटि के आनन्द की भावना जागृत ही न हो। आलम्बनगत चित्रणों का आनन्द प्रत्यक्ष ही कहा जायगा, जब कि उद्दीप्तगत वर्णनों का परोक्ष। एक में प्रकृति में सीधा सम्बन्ध है जो कि-ी पर आश्रित नहीं, दूसरे में मानव पर आश्रित है। मानव-सम्बन्ध में किसी प्रकार की विकृति उत्पन्न होते ही, उस आनन्द का स्वरूप परिवर्तित हो जायगा। अपने चरम विकास की दशा में ये दोनों आनन्द, एक ही आत्मा के दो स्रोत होने के नाते, मूलतः एक ही हैं पर वैज्ञानिक स्पष्टता के लिए यदि उनका पृथक्करण किया ही जाय तो इस प्रकार किया जा सकता है।

(४) चौथे वर्ग में वे उक्तिया रखी जा सकती हैं जिनमें मानव को तो सुखी दर्शाया जाय और प्रकृति को दुःखी। मानव के शोक में महानु-भूति में प्रकृति का सन्नत होना तो पहले वर्ग में दिखाया जा चुका है। किन्तु इसके विपरीत ऐसी भावना भी हो सकती है जिसमें मानव के सुख-सौभाग्य पर प्रकृति ईर्ष्याविष दुःख मनाती हो ! पर उस प्रकार की उक्तिया देखने में प्रायः नहीं आती। प्रकृति मानव से किस बात पर ईर्ष्या करे ! मानव तो प्रकृति का बालक ही है। आदर्शवादी दार्शनिकों ने प्रकृति को सर्वाधिक ईश्वरीय आलोक में सम्पन्न ठहराया है। प्लेटो ने भी प्रकृति में ईश्वरता का दर्शन किया है।\* यूनानी दार्शनिक प्लॉटिनस ने बुद्धि का विषयान्तर प्रज्ञा (Objective

Reason) को अदि सत्य दर्शाया। वह जीवात्मा में सब से अधिक प्रकाशित होती है और उसने कम प्रकृति में।<sup>१\*</sup> विक्टर-क्यूज़ों ने भी यही आदर्शवादी दृष्टिकोण ग्रहण किया है।<sup>१\*\*</sup> इन कारण मानव के प्रति प्रकृति के ऐसे व्यवहार को मानते बहुत ही कम प्रथम दिया गया है। हाँ, अन्वयन ऐसी उक्तियाँ तो मिनती ही हैं जिनमें किसी के प्रिय व्यक्ति के हरण पर भाग्य को यह कह कर योना गया हो कि वह प्रेमियों के इन गुण को न देना सका ! पर ये प्रकृति ने सम्बन्ध न रख कर निरति या अन्ध भावित्यों ने ही सम्बन्ध रखना है।

विस्तार-भाव में हम इन प्रकरण को अब यही समाप्त करते हैं। इस विवेचन में उद्दीप्त के क्षेत्र-विस्तार का पाठकों को कुछ अनुमान हो गया होगा। अन्ततः इन दिशा में सुस्पष्ट मार्गशीय विवेचना की बहुत आवश्यकता है। लक्षण प्रयोगों में तो उद्दीप्त प्रसरण में प्रायः पात्र प्रकृति द्वारा विरह-भिलन के अनुसार दुःख या गुण की अनुभूति काव्यता हुआ ही बता कर छोड़ दिया जाता है, पर अभी नवीन दृष्टि से उद्दीप्त के क्षेत्र की सारीक ज्ञान-धन की आवश्यकता थी हुई है। यह विवेचन तो एक दिशा-निर्देश का प्रयत्न मात्र है।

### (३) रहस्य-भावना

उपजीव्य ही हो जाती है। किन्तु वात वात में 'कहाँ ?' 'कौन ?' की प्रवृत्ति बाल-वृत्ति सी भी जान पड़ने लगती है। अतः किसी विशेष गम्भीर प्रसंग में ही विजली की कीच की तरह इसकी अभिव्यक्ति हृदय को चमत्कृत करती है। स्वाभाविक रहस्य-भावना उसी कवि में मिलेगी जिसने प्रकृति को उसके सभी रूपों, उसकी सभी विविधताओं व सभी मनोदशाओं (Moods) में दत्तचित्त होकर देखा है और उसकी मीन्दर्य-मुरा का आकठ पान किया है। जिम्हने प्रकृति के शान्त, मौम्य, मधुर, तथा उदात्त (Sublime) व भीषण सभी रूपों का रोमाञ्च व पुलक के साथ अनुभव न किया उसकी जिज्ञासा या रहस्य-भावना में स्वाभाविकता व सप्राणता नहीं आ पाती। प्रकृति की मधुर गोद में पलने वाले तत्त्वदर्शी आर्य-ऋषियों की यह जिज्ञासा किन्तनी सच्ची व स्वाभाविक है—

कोऽयमात्मेति वयमुपागमने । कतरः स आत्मा, येन वा पश्यति येन वा शृणोति  
येन वा गन्वाना जित्मनि येन वा वाच व्याकरोमि येन वा स्वादु चाग्नादु न विजानामि ।

—ऐतरेयोपनिषद् ३।१।१

अर्थात् जिसकी हम उपासना करने हैं वह आत्मा कौन है ? जिम्हने सहयोग से मनुष्य देवता है, सुनता है, सूँघता है, बोलता है, स्वाद-अस्वाद का भेद करता है वह आत्मा कौन है ?

किं वाग्यं त्रयं पुनः स्म ज्ञाता जीवाम केन ख च सम्प्रतिष्ठा ।

अभिष्टिताः केन सुमेतरेषु वतामहे ब्रह्मविदो व्यग्रश्चाम् ।

—श्वेताश्वतरोपनिषद् १।१

अर्थात् जगत् का मूल कारण वह ब्रह्म कौन है, हम किससे उत्पन्न हुए हैं, हमारे जीवन का परम आधार कौन है ? जिम्हकी बनाई हुई व्यवस्था में हम सब सुख-दुःख भोग रहे हैं, वह व्यवस्थापक कौन है ?

हम जिज्ञासा-भाव में युक्त मर्मभेदिनी दृष्टि लिये जो भावुक साधारण में साधारण फूट सी भी देवता है उसे भावोद्वेग के कारण

अश्रुपान होने लगता है—

"To me the meanest flower that blows can give  
Thoughts that do often lie too deep for tears".

—Wordsworth (Immortality Ode)

कविवर पंन की हिमाद्रि ( स्वर्णकिरण ), मृष्टि ( युगान्न ),  
मीन-निमंत्रण ( पल्लव ), 'एक नारा' तथा 'भाज गिनु के कवि को  
अनजान' ( गुंजन ) आदि कविताओं में मूक आश्चर्य, जिज्ञासा, व  
पुनश्च की सुन्दर अभिव्यक्ति हुई है ।

'कामधनी' में मनु की यह जिज्ञासा उपरोक्त उपनिषद्-वाक्यों की



यदि केवल इनका ही कह दिया जाता कि उषा की लम्बाई कत गई है जो मुझे (मनु को) ध्यानन्दित कर रही है तो उनमें तन्मय-तपन ही अधिक होता, चित्र-विधान नहीं। उषा में मानवीकरण करने पत्रि ने उसे मधु या मदिरा ला कर परमने वाली मधुवाना के रूप में प्रकट किया है जिस से चित्र गूँज उठा है। मजीबना का छोट लग गया है।

‘निराला’ का सन्ध्या भा मानवीकरण बहुत प्रसिद्ध है—

शिवकामल का समय  
भैरव आसमान में उतर रहा है,  
यह संध्या सुंदरी पनी ली  
धीरे धीरे धीरे।

—‘निराला’

‘प्रताप’ का करुणा का यह चित्र लीजिए—

यह मध्य स्मृति बना है  
रोंकी करुणा कोने में।

—‘प्रताप’ (छाया)

इनमें करुणा नामक गंभीर चित्रवृत्ति का चित्रना मजीब मूर्ति-विधान या मानवीकरण हुआ है।

‘प्रताप’ ने यही कहीं मानवीकरण के रूप पर मानव-जगत् से सम्बन्ध स्वरूप प्रकृति के जड़ पदार्थों में ही एक भरे-पूरे ध्वजार भी यही समजीव कल्पना की है, मानो प्रकृति जगत् में मानव-जगत् की ही तरह अपने ही स्वतन्त्र श्रिया-रचनाएँ बना रहे हो। इसाकरणा लीजिए—

यह जगत् सिद्धु मर जाई, मे सोच का मर जाई,  
मर जाई मर जाई मर जाई मर जाई मर जाई मर जाई  
मर जाई मर जाई मर जाई मर जाई मर जाई मर जाई  
मर जाई मर जाई मर जाई मर जाई मर जाई मर जाई

—‘प्रताप’ (समयको, मर जाई)

मनु विमानव प्रदेश में पारसी नर में समजीवित्व से लक्ष्मी उठे है। मनु की मानव-मानवता के लक्ष्मी का कवि ने मानवीकरण

को हृदयगम कराने के लिए ही होते हैं अतः उनका महत्व गौण है। फिर भी उतना निर्विवाद है कि उनके अभाव में कवि का प्रस्तुत, वर्ण्य अथवा दृश्य जून्य में गड़ा हुआ सा जान पड़ता है। उनके गमोग में दृश्य में एक भरापूरापन का सा अनुभव होता है।

पृष्ठभूमि व वातावरण चित्रणों में सब से बड़ा साम्य यही जान पड़ता है कि दोनों मुख्यतः प्रबन्ध काव्यों में मानव-प्रसंगों में व्यवहृत होते हैं और न्यूनाधिक रूप में गीन्दर्ग-वर्धन व काव्यकी प्रभावशालिता में सहायक होते हैं। किन्तु नैपथ्य कई बातों में है। मुख्य विषय में पृष्ठभूमि का सम्बन्ध कुछ दूर का, गौण, परोक्ष व निष्क्रिय दिग्राही पड़ता है जब कि वातावरण का सम्बन्ध निकटतम, मुख्य व प्रत्यक्ष होता है। पृष्ठभूमि का सम्बन्ध मुख्य विषय में कुछ कुछ वैसा ही जान पड़ता है जैसे फ्रेम का फोटो में या दूर दूर सेगताऊँ फैंनी पहाड़ियों का किसी नगर में। फोटो व नगर का अस्तित्व उनके अभाव में भी सुरक्षित है। हाँ, यह दूसरी बात है कि दूर या गौण रह कर भी वे गीन्दर्ग-साधन में सहायक हो रहे हैं। वे चित या नगर के अभिन्न अंग नहीं। किन्तु वातावरण का प्रभाव अनिवार्यतः पड़ कर ही रहता है। वह विषय का एक सहायक तत्व है। हमारा स्वामोच्छ्वास अपने वातावरण पर भी निर्भर है। मनोवृत्तियों का निर्माण व निर्धारण भी बहुत कुछ उस पर आश्रित रहता है। इस दृष्टि में वातावरण रूप में अतिरिक्त चित्रण का कव्य-वस्तु में अपेक्षाकृत अधिक घनिष्ठ व दृढ़ सम्बन्ध है। वातावरण का प्रभाव मानव पर पड़ता है, मानव का वातावरण पर नहीं। पृष्ठभूमि का वास्तविक मानव को देना ही अभीष्ट होता है जब कि वातावरण का कुछ निम्नतम वर्णन आवश्यक होता है। 'कामायनी' के प्रथम सर्ग में प्रलय की भीषणता व द्वितीय सर्ग में हिमालय प्रदेश के उफुल्लकारी प्रभाव ही योभा का प्रभाव गीध मनु पर पड़ता है। उतना ही नहीं, मनु के जीवन की गति-विधि

वातावरण में ही निर्धारित होती है। अतः वे वातावरण निर्माण के चित्रण हैं। प्रथम वर्ग में प्रत्यक्ष का वर्णन ही प्रमुख हो गया है अतः वह संक्षिप्त चित्रण के अन्तर्गत ही समझा जाना चाहिए।

‘आना। सर्ग’ के आरम्भ का वातावरण-चित्रण देखा—

उस सुन्दरी की लम्बा उब लम्बी ही उदित हुई  
उस दगुनी कादम्बिनी की उब में संतर्पित हुई।  
उस जिम्मे हुए लगे प्रकृति का लगे लगे लगे लगे लगे  
लगे लगे, लगे लगे लगे लगे लगे लगे लगे लगे लगे  
लगे लगे लगे लगे लगे लगे लगे लगे लगे लगे लगे  
लगे लगे लगे लगे लगे लगे लगे लगे लगे लगे लगे लगे

शाखा टोली तरु निचय की कुंज फूले सरो में ।  
 धीरे धीरे दिनकर बड़े तामसी रात बीती ॥  
 फूली फैली ललित ललित वायु में मंद टोली ।  
 प्यारी प्यारी ललित-लहरें भानुजा में विगड़ी ।  
 सोने की सी कलित किरणें मेढिनी ओर छूटी ।  
 क्लृप्त क्लृप्त कुसुमित वनों में जगी ज्योति फैली ॥

—प्रियप्रवास, ४-१, २

वह वर्णन आलम्बन रूप में नहीं कहा जा सकता क्योंकि श्रीकृष्ण प्रवास के दुःखद क्षण सावकाश हो कर कवि का प्रकृति के चित्रण में लीन होना अस्वाभाविक व असंगत है । वातावरण रूप में भी नहीं कहा जा सकता क्योंकि इस उत्फुल्लकारी प्रभात काल का वज्र-जनता पर कोई अनुकूल व मधुर प्रभाव अंकित करना न तो कवि को इष्ट ही है और न प्रसंग-प्राप्त ही । प्रकृति आनन्द में है किन्तु मानव-जीवन का ध्वज कितना शोकाकुल है, यही विरोध (Contrast) के द्वारा दिखाया गया है । अतः हमारी समझ में ऐसे स्थल पृष्ठभूमि-चित्रण के ही कहे जायेंगे ।

एक और उदाहरण 'माफेन' में लीजिए । चित्रकूट में रात भर अयोध्या के राज-परिवार व ऋषि-मुनियों का सम ज जुटा है । कैकेयी का परितोष हो गया है और क्षुब्ध वातावरण में पुनः सीमनस्य स्थापित हो गया है । इस वातावरण में प्रकृति भी स्वस्थ व प्रसन्न दिखाई गई है —

मृदे अन्नं ने नयन बार बर भाता,  
 शशि मिसक गया निश्चित हम हम भाता ।  
 द्विज चढ़ा उठे, हा गया नया उजियाला,  
 हाटक पट पटने दाग पट गिरमाला ।

—माफेन, अष्टम सर्ग

यहाँ मानव व प्रकृति की मनस्थिति में साम्य अंकित किया गया है ।  
 या यों कहिये कि मानव का प्रभाव प्रकृति पर पड़ा दिखाया गया है ।

पृष्ठभूमि की सतह के द्वारा प्रस्तुत गंभीर मानसिक वातावरण की पूर्ण स्वच्छता व उत्फुल्लता व्यंजित होती है जो जितनी इस युक्ति में गह्रजता में हो सकी है उतनी कवि के अपनी ओर के कथन के द्वारा नहीं हो पाती ।

हम दैनिक व्यवहार में भी कभी-कभी अपनी बात को प्रभाव-शालिता के लिए विशेष आयोजन व उपग्रम के साथ गजा-नंवार कर कहते हैं और इस के लिए उचित पृष्ठभूमि या वातावरण भी तैयार करते हैं । अपने भावों को या वर्णनों को प्रभावशाली रूप में प्रकट करने के लिए उचित विधाओं का प्रयोग भी उसी स्वाभाविक मनो-युक्ति का प्रतिफल है । आयोजन, परिवेष्टन या सजावट भी जीवन के लिए किनकी व्यावहारिक वस्तुएँ हैं, यह सच का अनुभव है ।

### (६) अलंकार

साहित्य में अलंकार-रूप में प्रकृति का पुष्पानुप्रयोग होता है । प्रत्यक्ष वाच्य में मानव-सौन्दर्य वर्णन व सुललित गीतों या कविताओं में मूढम भावों के मूल प्रत्यक्षीकरण के लिए प्रकृति के पदार्थ उपमानों के लिए अलंकार रूप में गृहीत होते हैं । कभी कभी प्रकृति अलंकार न रह कर मूल्य ही अलंकार्य भी हो जाती है; अर्थात् प्रकृति के पदार्थों के वर्णन के लिए प्रकृति में ही उपमान मिल जाते हैं । जैसे—

प्रथम दो पंक्तियों में आई उपमा में उपमेय सरसों की हरियाली के लिए उपमान पन्ना मणि प्रकृति के क्षेत्र से ही चुनी हुई वस्तु है। इसी प्रकार अंतिम पंक्तियों में की गई उत्प्रेक्षा में पीत कुसुम (उपमेय) व तारे (उपमान) दोनों प्रकृति के क्षेत्र के पदार्थ हैं। इस में यह बात निहित है कि कवि मानव प्रकृति के क्षेत्र से बढ़ कर सुन्दरता का कोई और क्षेत्र देख ही नहीं पाता; मानव-जगत् में मानो उपयुक्त उपमान मिल ही नहीं सकते। किन्तु आलंकारिक मानते थोड़े ही हैं। उन्होंने 'प्रतीप' और 'व्यतिरेक' अलंकारों की रचना करके मानव-सीन्दर्य का बढ़ा-चढ़ा वर्णन करने के लिए प्रकृति को घटा ही तो दिया ! स्वयं तुलसी ने सीता के मुख के आगे कमल को कंटकित कह कर खारिज कर दिया है। अस्तु।

कवि को प्रकृति से असीम प्रेम हो या केशव की तरह वह 'अनदेखेई' अच्छी लगती हो, अलंकार-विधान के लिए प्रकृति की शरण लेने के सिवा और कोई चारा नहीं। जो मानव-जगत् की चारदीवारी में ही बन्द रहते हैं, उन की भी बड़ी लाचारी है। कवि छानापुरी के लिए प्रकृति की ओर भाक रहा है या पुष्ट अलंकार-विधान की प्रेरणा प्रकृति के विशाल स्वच्छन्द क्षेत्र से प्राप्त कर रहा है, इसी पहचान बहुत कठिन नहीं है, वर्णन-प्रणाली में ही यह साफ भलक जाता है। हा यह माना कि अलंकार-विधान में प्रकृति के प्रति वैसा छल-छद्माता प्रेम पूर्ण रूप में व्ययन नहीं हो सकता जैसा आत्ममग्न रूप में किये गये प्रकृति वर्णन में, किन्तु फिर भी कवि का अनुराग-जन्य सूक्ष्म निरीक्षण पर्याप्त रूप में सूचित हो जाता है। वस्तुतः उस क्षेत्र में भी कवि को अपना प्रेम प्रदर्शित करने का पर्याप्त अवसर मिलता है। यदि कोई कवि चिर-परिचित गढ़े-गढ़ाये उपमानों का बटमरो की तरह ही प्रयोग करने में मन्तुष्ट दिखाई पड़ता है तो काव्य नीरम ही रहेगा किन्तु यदि निजी निरीक्षण के बल पर नये नये उपमानों का

विधान करेगा तो लोग-हृदय उन्हें श्रेय देगा । यहाँ एक बात बड़ी कठिनार्थ की पैदा होती है । चांद, कमल, भ्रमर आदि उपमान चितने ही पुगने हों पर इनका स्थान काव्य में नदा गुरक्षित रहेगा । उनमें कोई आगति भी नहीं । मुख्य कठिनार्थ यह है कि वास्तविक कवि तो चन्द्रमा ने उपमा देने नमय चन्द्रमा की भावना में पूरी तरह डूब कर ऐसा करेगा किन्तु अधिकांश कवि या छन्दकार परम्परागत प्रयोग की परिधि में बान उठा कर यों ही उनका प्रयोग कर देने । परिणाम यह होता है कि पाठक भी हम बहुत-प्रचलित उपमान की भावना में पूरी तरह रमने का धैर्य नहीं रखेगा । परम्परागत उपमानों के प्रयोग में बन गयी एक झड़न की बात है । यों चन्द्रमा को उपमान रूप में ग्रहण करने में प्रारम्भिक कवि को जितना उन्माद मिला या उनका ही उन्माद आज भी कवि या पाठक को मिल सकता है, भिन्नता भी है ।

हमें की बात है कि आधुनिक हिन्दी-कविता में कवियों ने अपनी प्रतिभा, गुण बनाना व निरीक्षण-शक्ति के चल पर, उपमानों के क्षेत्र को पर्याप्त विस्तृत किया है । उन्मा, मरुत और उन्मेषा आदि घनकारों के प्रयोग में उनकी व्यापक प्रकृति-दृष्टि का पता चलता है । हमारा ले कर बरतकर सीखा—

मेमनों से मेघों के बाल  
कुदकते थे प्रमुदित गिरि पर ।

—‘वंत’ (पल्लव)

प्रेयसि की मुख-द्वि मेघ मुक्त  
शशि रेखा सी उगती मन में !

X

X

X

ज्योत्स्ना में कंका से कंपित  
हल्की फुहार-सी पड़ती भर ।

—यंत (उत्तरा)

निर्झर सा भिरभिर करता माधर्वा-कुंज छाया में  
चेतना बही जाती थी हो मंत्र-मुग्ध माया में ।

—‘प्रसाद’ (आनू)

मृत्यु, अरी निर निद्रे ! तेरा अंक हिमान-सा शीतल,  
तू अनंत में लहर बनानी काल-जलधि का सी हलचल !

—प्रसाद (कामायनी)

वह टूटे लक की छुरी लना सी दीन—  
दलित भाग्य का विधवा है !

—‘निराला’ (परिमल)

मं विकल : अंमे कमल-दल पर निशाथ तुषार,  
मं अशान्त : विभावरी में ज्या जलधि व्यापार,  
मं मकाम : प्रभात में ज्या स्वप्न का शृंगार,  
मं उदास निराश : ज्यां मन्ध्या समय कानार ।

—‘शेष’ (मुवेला)

रेखांकित स्थलों में कवियों का अच्छा प्रकृति-निरीक्षण मिलता है। उपमेय पक्ष तो कहीं कहीं मक्षिप्त ही है। उपमान पक्ष का विस्तार प्रकृति के एक पूरे व्यापार के प्रयोग की ललक व्यक्त करता है।

प्रकृति का ऐसा ही निकट निरीक्षण रूपकों में भी मिलता है। दो चार उदाहरण लीजिए—

प्रिय, सांच्य गगन, नेरा जेवन !

—नृसिंही वर्मा

‘माध्य गगन’ इन दो शब्दों में भेष के विविध रंग, मोन, निम्नव्यता व निशागम की कौसी मार्मिक ध्वनि उत्पन्न की गई है। ध्वने से ही कवि को निरीक्षण का भी आस्वासन मिल जाता है।

सुख-आनन्द समाप्त करने में, दो विलक्षण से पुरस्कार है,  
जन्म-दिन्दु सदृश छन्दों के उन कानों में दुःख विलम्बे ?

- 'प्रकाश' (सांगू)

(‘दो किसानों से’ और ‘जन्म-विन्दु सदन’ में उपमा का सौन्दर्य भी देखिए।)

दशमिन्त मे विदुष पुनक्ति हो सदन, सदन वरहनि का सज्जन मानन प्रिये ।  
 सीतल नान्दलप्रेम का भी लोभ को, है कष्ट प्रसिद्धि नितनाना सदा ।

५२ (घं.वि.)

एक-दो-तीन जन-प्रकार पर दीपक के प्रकाश का फैल कर बड़ा दिग्गज पड़ना क्या ही मूल्य व समर्पण योग्य है ।

१. श्री श्रीगणेशाय नमः ॥ श्रीगणेशाय नमः ॥  
 २. श्रीगणेशाय नमः ॥ श्रीगणेशाय नमः ॥  
 ३. श्रीगणेशाय नमः ॥ श्रीगणेशाय नमः ॥  
 ४. श्रीगणेशाय नमः ॥ श्रीगणेशाय नमः ॥  
 ५. श्रीगणेशाय नमः ॥ श्रीगणेशाय नमः ॥  
 ६. श्रीगणेशाय नमः ॥ श्रीगणेशाय नमः ॥  
 ७. श्रीगणेशाय नमः ॥ श्रीगणेशाय नमः ॥  
 ८. श्रीगणेशाय नमः ॥ श्रीगणेशाय नमः ॥  
 ९. श्रीगणेशाय नमः ॥ श्रीगणेशाय नमः ॥  
 १०. श्रीगणेशाय नमः ॥ श्रीगणेशाय नमः ॥

— ( )

श्रियो रामजीय जन्मना है ! श्रियो वा ज्ञान मन पर बाध ना  
पड़ता है । मुझसे भी ब्रह्मि भी राम राम निम्नो है । परंतु वो मारी

विभूतियों का भी नाम रूपन में ऐसा सम्मान दिया है। वेगमी के मीन्दम के चर्चन में कवि ने भूगर्भ का भरा पूरा वर्णन कर दिया है।

उत्प्रेक्षा का भी एक उदाहरण नीचे—

सौन्दर्यमय न समान गुण रस मत्तः प्रभासः प्रभः।

विशाला न विदुषः का कः, मेरु न ता गगाने मयः।

—‘पद्माः’ (कामायनी)

नदेह चलकार (उत्प्रेक्षा भी मानी जा सकती है) के उग्र पर्योग में प्रकृति के एक सुन्दर रूप की जांघी देगिए—

या कि, नवः न जातः प्रभासः कः प्रभासः रसः का।

एक गुण प्रभासः मनेः मातः रसः मनेः प्रभासः।

—‘पद्माः’ (कामायनी)

इस प्रकार हम देखते हैं कि यप्रस्तुत-विधान में कवियों ने निगी पिटी परम्पराओं से हट कर मूल रूपना का परिचय दिया है।

### (७) प्रतीक

विशेष धर्म या गुण के प्रकाशक प्रकृति के कुछ पदार्थ, जो सामान्यतः सबके हृदय में एक ही भावना जगाते हैं, रचना में ‘प्रतीक’ कहलाते हैं।\* प्रतीक भारत का बहुत प्राचीन शब्द है।† निर्गुण निराकार ब्रह्म की सूक्ष्म भावना को हृदयगम कराने के लिए जिन गोखर अथवा मूर्त-रूपों का सहारा लिया जाता है वे ‘प्रतीक’ कहलाते हैं। स्वामी विवेकानंद ने प्रतीक का अर्थ किया है—‘वे वस्तुएँ जो

\*“The term given to a visible object representing to the mind the semblance of something which is not shown but realized with it. Ship, a symbol represented the Church, in which the faithful are carried over the sea of life. Peacock stands for immortality, the phoenix for the resurrection; the dragon or the Serpent for Satan”.

—Encyclopaedia Britannica (1947), page 700.

† ‘स य नाम ब्रह्मो लुपत्ते’ श्रुत्येवमादिपु प्रतीकोपासनेपु संशयः।’ —ब्रह्मसूत्र।

किसी न किसी अंश तक ब्रह्म के स्थान में उपास्य कही जा सकती हैं।\* श्री रामानुजाचार्य का कथन है—'जो वस्तु ब्रह्म नहीं है उसे ब्रह्म मान कर उसमें भक्तिपूर्वक मन को लगा देना।' अभिप्राय यह कि प्रतीक मूढम के स्थान पर प्रयुक्त स्थूल पदार्थ होते हैं। यही 'प्रतीक' शब्द की व्यापक भावना है। ईसाई मन में भी प्रतीकों का प्रभावशाली प्रयोग होता था। उपासना क्षेत्र का यह शब्द साहित्य क्षेत्र में भी स्थूल के शरा मूढम की भावना कराने के प्रसंग में प्रयुक्त किया जाने लगा। सन् १८८५ में फ्रांस में प्रतीकों के माध्यम से ही अपनी बात कहने वाला एक कविनाम्प्रदाय उठ खड़ा हुआ। X

यों तो प्रकृति के सभी पदार्थ किसी न किसी धर्म या गुण के प्रतीक उद्गारे जा सकते हैं किन्तु लोक-हृदय ने बिना किसी शास्त्रीय विधान के कुछ विशिष्ट पदार्थों में मचने अधिक प्रतीकत्व स्थापित कर लिया है। यह प्रतीकत्व एक प्रकार से उनका विशेषाधिकार हो गया है। कमल, चन्द्रमा, मीन, मेघ, पुरग, कोकिल, उषा, लहर, जगया-जकयी यदि ऐसे ही कुछ प्रतीक हैं जो इनके विशिष्ट गुणों से सम्बद्ध या समानान्तर मूढम भावना की अभिव्यक्ति के लिए उनके स्थान पर काम में लाये जाते हैं। युग-युगान्तों के निरन्तर प्रयोग ने इन पदार्थों में हमारे हृदय में उनी भावनाओं को जगाने की गहरी गति मंचित हो गई है। प्रतीक रूप में यदि 'उषा' शब्द का व्यवहार होता है तो उसका धर्म सुनीत्य के पूर्व की जन्मार्त न हो कर उन्मत्त व उत्कृन्तता हो होगा जो उषा का सापेक्षी गुण है। यथा—

उषा का धर्म है सुनीत्य, सुनीत्य का धर्म है उत्कृन्तता

—सि

प्रतिग रूप में प्रयुक्त 'लहर' शब्द केवल इन के विचार का ही

नहीं है बल्कि लहर (यहाँ विचारों के 'मंचित' में लहर)

जिसे ई. ई. —Encyclopaedia Britannica (1947) पृष्ठ 701.



## आधुनिक हिन्दी-कविता में प्रकृति-चित्रण

जन्ते हैं। उपमा के आधार होते हैं—सादृश्य, साधर्म्य, शब्द-साम्य और प्रभाव-साम्य। साधर्म्य व प्रभाव-साम्य में प्रतीकोपयोगी उपमानों का सुन्दर प्रयोग हो सकता है।

कभी कभी पूरी की पूरी रचना प्रतीकों में ही की जाती है। गाद की 'उठ उठ रो, लघु-लघु लोल लहर!' इसी वर्ग की रचना। कवि 'नीरज' के 'प्राण नीत' में 'जीवन जल!' नाम की रचना भी इनका एक सुन्दर उदाहरण है। यह पूरी रचना प्रतीक है। इसमें आद्यत उच्च वर्ग का, पानी जीवन का और घरती निम्न वर्ग की प्रतीक है। इनमें प्रकृति के अलम्बन रत चित्रण का भी आभास मिल जाता है। प्रगतिवादी विचार धारा को लिए हुए यह रचना एक सफल य सुन्दर रचना है। कुछ पंक्तियाँ देविए—

तो वह आँसु पुराने, छाने वह घर,  
का नमसी निजनी, वह मोती ने किना दोग,  
ने नगे बूमने गेन, धिखले लगे बला,  
ह कली डी गरी, गरी तो गं घर सिमेर,  
घर गले लगी छन की रान दाल भूला,  
वह लाल लता हो गई, कुनती कोरिदरा,  
वह नगी बेल की पगड़ी, वह छनती पनर,  
घर मला बूमने गगा सुनिया मागिया।  
बेगार पगे का, भंग गं वह नं घर,  
का बूमन गगा, घर मगन ने गंगे बाग,  
तो गगा नमने, जिमर टटे ने गगा बाग,  
वह कन्या बेगं, का बिला न उगा 'गगा'!

### (८) नव्य-प्रतिपादन व व्यंग्य

नव्य-प्रतिपादन व व्यंग्य आत्मीय या नव्यों का प्रतिपादन भी कहते हैं। प्रकृति मानों गूँ है और न इमे मनुष्य के रूप में। प्रकृति में मानविय व मनुष्य के प्रति कविता में भी

प्रकृति का इस रूप में उपयोग मिलता है। हिन्दी के गीतिकावलीन नीति-वादी कवि गिरधर, ऋषीम आदि—इस दिशा में पर्याप्त निरग गये हैं। वर्त्तमान काल में भी यह प्रवृत्ति कही कही दिखाई पड़ती है। दो तीन उदाहरण पर्याप्त होंगे :—

एक राज्य न हो, बहुत में हो जडा,  
राष्ट्र का वन बिगड़ जाता है बरा।  
बहुत नारे थे, सब धेगा कल मिटा,  
मर्य का गाना सुना जा, ना मिटा।

—‘माँस’, प्रथम सर्ग

यहाँ सूर्योदय होने पर अँधेरा मिट जाने के प्राकृतिक व्यापार के द्वारा एक सामाजिक तथ्य का निरूपण है।

कहती है यह प्रकृति मदा तुम प्रेम करो खिल अपने पर।

×

×

×

सेवा है महिमा मनुष्य की, न कि अति उच्च विचार द्रव्य बल।

मूल हेतु रवि के गौरव का, है प्रकाश ही न कि उच्च शक्त ॥

—‘स्वान’, पृष्ठ ३६

ऊपर के उदाहरण में प्रकृति के द्वारा उपदेश स्पष्ट है। रवि के गौरव का हेतु प्रकाश ही है, उच्चता नहीं; इस बात के द्वारा मनुष्य की महिमा सेवा में ही होने का तथ्य व्यजित हुआ है।

‘दो मित्र’ नामक कविता ( युगवाणी ) में पतंजी ने प्रगाढ़ मित्रता के निर्वाह की सूक्ष्म ध्वनि उत्पन्न करते हुए चिलविल के पेड़ों का सुन्दर चित्र अंकित किया है—

उस निर्जन टीले पर  
दोनों चिलविल  
एक दूसरे से मिल,  
मित्रों से हैं खटे,  
मौन, मनोहर।

दोनों पादप,  
मन वसोन्त,  
हुए मग हो ज्यो,  
सोने मुद्रक ।

‘नौका विहार’ (गुंजन) पंजबी की सुप्रसिद्ध रचनाओं में से है ।  
पंजबी शायर के समय के नौका-विहार का वर्णन करने के पन्नाएँ कवि  
उसमें एक दार्शनिक तत्त्व की स्थापना करना है—

ज्यों ज्यों लहरों ने गहरा पार,  
उर में आनंदित शून्य विहार ।  
इस भरावा हो जग का जग, शास्त्रों इस जीवन का उद्गार,  
माया है कवि, माया संगत ।

×

×

×

हैं वे पंजबी के गुरुद्वारा ! निरुद्ध-मन के घर-दार  
माया का लोकोत्तर-विहार !  
हैं भूत शून्य पंजबी-मन, जीवन का यह माया प्रसार  
कल्प मुद्रक जगत् का शून्य ।

स्पष्ट है कि इस दार्शनिक तत्त्व का प्रथम कवि ने प्राकृतिक  
स्थापना में किया है । नौका-विहार की भावना में मन केने के बाद इस  
तत्त्व का प्रमाण करना सुगम हो जाता है ।

मनोरंज की भावना की उन्नतता कवि ने निर्माण के द्वारा कितनी  
सुन्दरता में लयवत की है—

हिन्दु-मनोरंज में भी गहरा है, दोने, निरुद्ध-मन भी दोने,  
मनोरंज की गहरा-मनोरंज जो गहरा है मुद्रक भी !

दो पंजबी-मन (मनोरंज)

काल में प्रकृति के मृदुल ने ही मन प्रदूषण होने है । उनमें में  
मनोरंज की पंजबी-मनोरंज उन्नतता में गहरा है । प्रकृति निरुद्ध  
का मृदुल शून्य प्रकृति लयी रहता । प्रकृति के द्वारा पंजबी-मनोरंज

सभ्यता के सामिक स्वरूपों का भी उद्घाटन करते हैं। उसका कुछ विस्तृत विवेचन द्वितीय पकरण में हो ही चुका है।

मध्यकाल में तुलसी प्रकृति के द्वारा नैतिक तथ्यों की व्यंजना करने के लिए प्रसिद्ध ही हैं। यथा—

बुंद ज्ञान सहे गिरि कैमे । गत के नवन संत गत जेमे ॥  
 क्षुद्र नदी जल भरी नृगई । निमि शोभे भन गत शरण ॥  
 उदित अमन पंथ तल सोना । निमि ताभदि गारी सभाषा ॥

आधुनिक मनोवृत्ति वस्तु-व्यापार का चित्रण करके उसे वही छोट देने की है जिससे कि काव्य की ध्वनि पाठक स्वयं अपनी ग्राहक कल्पना के बल से ग्रहण करे। अपनी ओर से निष्कर्ष आदि निकाल कर रगाने के बजाय यदि कवि स्वयं पाठक की कल्पना को सक्रिय हो कर रसानुभव या तथ्य-ग्रहण करने का अवसर दे तो अधिक उत्तम है।

---

## षष्ठ प्रकरण

### उपसंहार

**पि**छले पृष्ठों में हमने प्रकृति-निष्पन्न के निदान्त और कविता में प्रकृति के प्रयोग की विविध विधाओं के विवेचन का एक विनम्र प्रयत्न किया है। उससे प्रकृति के महत्त्व और उसके काव्यगत विस्तार का भी कुछ अनुमान हुआ होगा।

मनुष्य सौन्दर्योपासक प्राणी है। कवि या कलाकार में यह सौन्दर्योपासना मग से प्रयत्न व व्यापक रूप में दिखाई पड़ती है। शब्दों की तीन विभूतियों—मन्य, निच, और सौन्दर्य : कवि की गुण्डर—में ने कवि 'गुण्डर' को केकर अपनी साधना का माध्यम साधना में निरत होना है और सच्चिदानन्द-धन शब्द के 'प्रानन्द' स्वरूप का साक्षात्कार करना है और कगना है। इन स्वरूप का साक्षात्कार करना ही सभी साधनाओं का एकमात्र लक्ष्य है। कृषियों का अनुभव है—

कान्तेरी शब्देन सत्त्वान्ताः । कान्तेरीशब्देन सत्त्वान्ताः भुज्जान्ताः ।

कान्तेरी शब्देन सत्त्वान्ताः । कान्तेरी शब्देन सत्त्वान्ताः भुज्जान्ताः ।

—सौन्दर्योपासक, गुण्डर, ६

कान्तेरी, प्रानन्द में ही सब प्रगति उत्पन्न होने है, प्रानन्द में ही जीवन रहने है, और प्रानन्द में ही समा जाने है।

कृषियों का और भी अनुभव है कि यदि प्रानन्द प्रानन्द और प्रेम के सम्पर्क में होना तो कौन कान्तेरी जीवन का जाना ?

इन प्रानन्द का अनुभव विभिन्न पदार्थों में हो सकता है। भाष्ययोगी कवि या कलाकार सौन्दर्य के माध्यम से उसका अनुभव करके

आत्म-प्रतीति करने हैं। पर यह मीन्दर्य नडा व्यापक है। उमका एक छोर तो पदार्थों का बाह्य स्पाकार या चातुनिय है गोर दुमरा छोर सूक्ष्म प्रकाज-चेतना व भूमित आदर्शों मे निम्न है। मीन्दर्य ती उमी महत् भावना को व्यवन करने हुए कवि कहते है —

उज्ज्वल वन्दन चेतना का सौन्दर्य जिसे मर कहते हैं। ('पयाः')

चरित मन्दरना कल्याण ! मकर पेशों की मंथन ! ('पन')

यह मीन्दर्य चार प्रकार का है—जारीरिक, नस्तुगत, कलागत और प्राकृतिक। सब प्रकार के मीन्दर्य का मूलमोन प्रकृति है जो अव्याप्त ब्रह्म का व्यवन प्रसार है। उमीलिए प्रकृति के प्रकृति सौन्दर्य की मीन्दर्य मे कुछ विशेषताएँ हैं जो उसे अन्य विशेषताएँ प्रकार के मीन्दर्य मे वृथक करती है। प्रकृति के मीन्दर्य को सभी देशों के लोग एक साथ ही सुन्दर कहेंगे। इसकी प्रशस्ति विश्वव्यापिनी है।\* मानव मीन्दर्य के आदर्शों मे भेद हो सकते हैं। प्रकृति मे हम अपनी आत्मा की छाया का अनुभव करते हैं। विशालता या उदात्तता (Sublimity), जो ईश्वरीयता की भावना का संकेत करती है, हमें प्रकृति मे ही मिलती है। प्रकृति का सौन्दर्य ही पूर्ण निष्काम व आनन्ददायक होता है। प्रकृति-मीन्दर्य के दर्शन से हम अपनी आत्मा को उन्नत, पुष्ट, व प्रोज्ज्वल होने हुए अनुभव करते हैं। प्रकृति का सौन्दर्य प्रयोजनातीत है; उपा, नक्षत्र व विहगों के सौन्दर्य का व्यावहारिक उपयोग न होते हुए भी वे हमें नित्य आकर्षक हैं। प्रकृति हममे आत्म-स्वातन्त्र्य की वलिष्ठ, स्वस्थ व दिव्य भावना भरती है। अंग्रेज कवि शेली ने इसका अनुभव किया है। प्रकृति का सौन्दर्य नित्य नवीन व ताजा है। सहस्रों वर्ष पूर्व उपा, किरण, मेघ व इन्द्रधनुष में जो नवीनता थी वह आज भी इनमें

\* Plato : Symposium (1950 : Penguin Classics Series, Translated by W. Hamilton); page 93-94.

विद्यमान है। उनको देख कर हम कभी ऊबते नहीं। बुद्ध आदि विभीषिकाओं के कारण इन मोन्दर्य पर कोई प्रभाव नहीं पड़ता। इस मोन्दर्य में ईश्वर का प्रकाश, आनन्द, चेतना आदि के नद उमड़ते रहते हैं। अन्य प्रकार के मोन्दर्य में, विचार करने पर, ये विवेकपूर्ण गहरा देखने को नहीं मिलतीं। इसीलिए यह मोन्दर्य सब का मूल आधार है।

हमें कोई संदेह नहीं कि प्रकृति की ओर हमारा पहला नज़र स्थूल सुषोम्भो या ऐन्द्रिक तृप्ति की भावना में ही उठता है। हम रंग-धिरंगे पदार्थों देखना चाहते हैं, फूलों की प्रकृति का आध्यात्मिक मीठी महक में आण्ड्रिय की तृप्ति करना चाहते हैं, रंगीन व स्वच्छन्द विचरने विहंगों की मादक स्वर-नहरियों में कानों में सुधा घोलना चाहते हैं, मीठे रंगीने फूलों व मैयों का स्वाद लेना चाहते हैं व प्रीति में पनी काली गिनत छाया के व गिनित में नीद-भरी नरग धूप-जिनमें गिनतियाँ नहलाना ही दुर्लभ होनी है—के सुगन्ध गंध में रोमांचित होना चाहते हैं। किन्तु प्रकृति के आराध्य की गति यही गति नहीं हो पाती। गर्म: गर्म: वह स्थूल ने सुधम की ओर उठता है। प्रसन्न होने लगते हैं— उस मान् मोक्ष का उत्पन्न कौन है? क्या है? क्या है? वह भीला विमान गिनता है? गिनके लिए है? प्रकृति का प्रेमी यदि या आराध्य इस क्षण की भूमि में खोटी देन का पड़ाव जानकर घबरे प्रीति की भूमि में पहुँच जाता है। जब उस सत्ता के प्रति इतना विश्वास उत्पन्न होता है कि गल-गल में प्रभाव व सपु का अनुभव होने लगता है। यद्वाक्य व पत्र का आनन्द-विमान सदा सुख ही रहति पर सुख जान पड़ता है। प्रीति की भाषा में बोलने व वाक्य 'प्रयोगों का प्रयोग' की भावना में भर उठता है। इस सुख में आनन्द स्थूल की भाषा समझने होती है।

श्रीकृष्ण के भवन भी अपने आराध्य के गोलोक की कल्पना भी प्रकृति के ही बल पर कर सके। जहाँ श्रीकृष्ण अपनी ह्लादिनी जति राधा के साथ विहार करते हैं, वहाँ नित्य यमुना है, नित्य कदम्ब-कानन, वृन्दवन, राम व नित्य गो-गोनियाँ हैं। वेद में ब्रह्मा का गीय-गान प्रकृति के व्याज से ही हुआ है। गीता में भगवान् ने सूर्य, चन्द्र, नक्षत्र, अग्नि, पवन, समुद्र, मुमेरु, हिमालय, पीपलवृक्ष, गंगा (श्रीमद्भगवद्-गीता, ११। २१-३१) अदि नवमे अपना ही प्रंज न नेत्र बताया है। वेदान्त में समस्त व्यवन प्रमाण तो अवन (चैतन्य प्रकाश में परिपूर्ण) ब्रह्म या सगुण ईश्वर के रूप में बताया है। यों प्रकृति जड़ है किन्तु आत्मा के संयोग से चेतन हो जाती है और उसमें ईश्वर का मधुर अनुभव होता है।

तार्तार्य यह है कि प्रकृति अनन्त मोन्दर्य व अनन्त चैतन्य में परिपूर्ण है। कवि अपने अन्नःकरण व सहृदय समाज के लिए मानसिक सुख की रमानुभूति के रूप में व्यवस्था करता है। अतः उसे उमलक्ष्य की पूर्ति के लिए प्रकृति की ओर जाना इष्ट है क्योंकि आनन्द के मूल तत्त्व वही प्राप्य है। वह प्रकृति से कट कर चल ही नहीं सकता। यदि कवि का यह दावा ठीक है कि वह मानव-हृदय के लिए सौख्य व मुक्ति का वरदान लाता है तो उसे अपने काव्य में उन तत्त्वों का अधिकाधिक समावेश करना होगा जिनसे प्रकृति परिपूर्ण है। केवल 'प्रकृति प्रकृति के लिए' का सिद्धान्त भी अधिक नहीं चल सकता। प्रकृति को अन्ततः मानव के लिए ही उपयोगी बनाना है। मुख्य है मानव ही। प्रकृति भी मानव के लिए ही है, उसका अस्तित्व केवल अपने ही लिए नहीं। इसलिए कवि को अपने समाज के सौख्य व आनन्द की व्यवस्था के लिए प्रकृति की ओर जाना होगा और उसमें निमज्जित हो कर उससे आध्यात्मिक

संवेदन, सुन्दर, नयेन व निन्द प्रेरणाएं प्राप्त करनी होंगी । उन प्रहस  
कर भावों द्वारा या विचारों काचित्त होगा । तब तो वह बात नहीं है कि  
सोनी भावों में प्रवृत्ति को देखने पर ही वे सब कुछ मिल जायेंगे । नहीं ।  
उनके लिए पुरुषार्थोंमें ही अत्यन्त न्यायता की आवश्यकता होगी जिसका  
फल है—सुन्दर चिन्तन व सुन्दर जीवन-प्रणाली । प्रवृत्ति की समस्त  
विभूति और सम्पत्ति का अद्वितीय नहीं होगा जो जीवन के प्राप्ति  
परिणाम के लिए कृतज्ञता होगी । यदि वहकाता इतना मजबूत नहीं ।  
यह प्रेम भाव-जीवन का एक मन्त्र है जो जिसे समझ कर  
तो उसके भाव, उनके चिन्तन व उनकी जीवन प्रणाली, दोनों के  
विभिन्न प्रभाव में अन्तर्गत होकर प्रजनन करता है ।

हैं। परन्तु वह वास्तविक पवित्रों की धारणा में समाया नहीं जाय, वह वास्तविकता हमारे चिन्तनों के विकसित माध्यम नहीं था। अतः, प्रत्यक्ष ही नेत्री वस्तुओं के लिए, हम जानते हैं—

“They are the institutors of laws, and the founders of Civil Society, and the inventors of the arts of life, and the teachers, who draw into a certain propinquity with the beautiful and the true, that partial apprehension of the agencies of the mutable world which is called religion...”

“... A poet, as he is the author of other of the highest wisdom, pleasure, virtue and glory, so ought personally to be the happiest, the best and the most illustrious of men.”

दार्शनिकों की कला या कविता-सम्बन्धी धारणा भी बहुत परिष्कृत है —

‘Art is not in the metaphysical sense, the manifestation of some mysterious idea of beauty or God; it is not, as the aesthetic psychologists say, a game in which man lets off his excess of stored-up energy; it is not the expression of man’s emotion, by external signs; it is not the production of pleasing objects, and, above all, it is not pleasure; but it is a means of union among men joining them together in the same feelings, and indispensable for the life and progress towards well-being of individual and of humanity.’

आर. मैथ्यू आर्नेस्ट की कविता-सम्बन्धी कुछ गंभीर धारणाएं व्यक्त करने के लोभ का संवरण करना भी कठिन है --

‘The future of poetry is immense, because in poetry, where it is worthy of its high destinies, our race, as time goes on, will find an ever surer and surer stay.’

× ‘Defence of Poetry’ by P. B. Shelley; quoted from George Saintsbury’s *Loeb Critical* (1931), page 399.

\* Tolstoy ‘What is Art?’ (1950) translated by Aylmer Maude, page 123

....."We should conceive of poetry worthily, and more highly than it has been the custom to conceive of it. We should conceive of it as capable of higher uses, and called to higher duties, than those which in general men have assigned to it hitherto. More and more mankind will discover that we have to turn to poetry to interpret life for us, to console us, to sustain us. Without poetry, our science will appear incomplete; and most of what now passes with us for religion and philosophy will be replaced by poetry".

"The best poetry will be found to have a power of forming, sustaining, and delighting us, as nothing else can".\*

सायन प्रद आनन्दं मुक्तं तं ज्ञानं भीष्मादिकं वत्सं श्री ज्ञान

ऐसे मंभीर उद्देश्य जैसे ताप का परीक्षण भित करने या तो रक्तियों को मोचित करने-पेरणा, आरगसि, मोन्दर्य रगन, पाप कर्म, पापों के विनाश प्रेत से ही ऐसे लोगे । हमारे पाप के पीन का परीक्षण या प्रभावित करने की पेरणा भी वहीं से मिलेगी ।

प्राप्ति हमें विना मृत्यु कितना मर गीर समझ गया रही है । अन्तर्नि कान से हम गति-गति जब मिल रहा है जिसका समझाया हम के मोती उगत रही है । पाया हा पाप पाप प्राप प्रकृति का दान करने का भिन्न भिन्न-भिन्न वादी का पक्ष नरम रहा है । नरिया गन-क जा हो दर्शिया-निया दे कर हमें वगैराजा रगन दाउ रही है । मलय है जीवन भकार काया को स्वर्गीय पुनका से लादकर हमें विमुक्त बना जाने है । कितना प्रकाश, कितना रग, कितना उल्लास, श्रीर कितना आनन्द है । किन्तु मनुष्य कितना दयनीय, कितना अज्ञान, श्रीर कितना उद्विग्न । ऐसे मानव-ममार हो मध्यवस्थित करने के लिए ममार के मन की मधुर भाव श्रीर स्वप्न की आवश्यकता है श्रीर यह कार्य केवल कवि श्रीर कलाकार ही कर सकेगे । उनके लिए निःसंदेह कवियों श्रीर कलाकारों को अपने ही पुरुषार्थ का प्रदर्शन होगा । मानव-हृदय का नेतृत्व करने लिए पहले स्वयं में शक्ति और प्रकाश उत्पन्न करना होगा । जीवन को साधना रूप में स्वीकार करने के अतिरिक्त और कोई चारा नहीं ।

शायद यहाँ कोई यथार्थवादी हमसे नाराज हो जाय कि यथार्थ जगत् में ऐसे आनन्द व सौन्दर्य की बात करना हवा है । हम विनय भाव से कहते हैं कि ठीक है, ममार में तो संघर्ष ही है । पर क्या संघर्ष को संघर्ष ही रहने दे । संघर्ष व कुरूपता में आनन्द व सौन्दर्य की ओर उठने में ही पुरुषार्थी मानव की शोभा है । संघर्ष अपने आप में कोई उद्देश्य नहीं है । संघर्ष व्यवस्था के मार्ग की मंजिल है । संघर्ष-वादी मानव-जाति के इतिहास को क्रांतियों युद्धों व अन्य विग्रहों















परिशिष्ट



## ग्रन्थानुक्रमणिका

उन ग्रन्थों की सूची जिनके अन्तर्गत में अनेक से इन ग्रन्थों के संग्रहण में लाभ उठाना और नियम-प्रतिपादन के लिए जिनमें से अनेक ग्रन्थों के उद्धरणों का उपयोग किया :—

### १. संस्कृत

वैदिक साहित्य और दर्शन

ऋग्वेद

उपोपनिषद्

केनोपनिषद्

मु. उत्तरी उपनिषद्

ऐतरेय उपनिषद्

तैत्तिरीय उपनिषद्

श्वेताश्वतथ उपनिषद्

गीता, इत्यादि

काव्य

( प्राचीन काव्य )

श्री नीति

:

राधादास

श्री विद्या

:

गुरुदास

मैत्रेय

गुरुदास

श्री नीति

:

गुरुदास

श्री

:

गुरुदास

श्री

:

गुरुदास

श्री

:

गुरुदास

## श्रालोचना

पं० रामचन्द्र गुप्त	:	चिन्तामणि, भा० १-२ जायसी गद्यावली की भूमिका काव्य में रहस्यवाद अनुरागीतसार (भूमिका)
पं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र	:	पद्माकर पञ्चामृत की भूमिका
पं० हजारीप्रसाद द्विवेदी	:	हिन्दी-साहित्य की भूमिका
पं० जगन्नाथप्रसाद जर्मा	:	गद्यकाव्यतरंगिणी (सम्पादित)
पं० केदारप्रसाद मिश्र	:	मनदन (हिन्दी-ग्रन्थवाद) की भूमिका
डा० गुलाबराय	:	प्रान्त पभाकर
डा० लगेन्द्र	:	साधन गानधन पत्र विचार प्रार प्रियेक्षण

जादगी	:	पद्मावती
नूरदान	:	नूरनागर
तुनगी	:	रामधरिनमानन
		गीतावती
		कमलावती
		विनयपतिता
बिहारी	:	बिहारी ननमरे
फेगव	:	रामधरिका
सेनापति	:	कथिनग्लारर
गुप्ताकर	:	जगन्निन्द

( नर्यान काव्य )

( नवमः पाठः )

भारतेन्दु	:	भारतेन्दु प्रयागली, भाग १-२
प्रेमधन	:	प्रेमधन-गल्प
राय श्यामनाथ त्रिपाठी	:	पूर्ण मन्त्र
'प्रताप'	:	क माधवी
	:	मातृ
	:	प्राप्त
	:	प्रेमचरित
	:	पञ्चम
	:	श्री-ध
	:	सुन्दर
	:	मुद्राङ्ग
	:	मुद्राङ्गी
	:	प्राग्भा
	:	उत्तर

## आलोचना

पं० रामचन्द्र शुक्ल	:	चिन्तामणि, भा० १-२ जायसी ग्रन्थावली की भूमिका काव्य में रहस्यवाद भ्रमरगीतमाला (भूमिका)
पं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र	:	पद्माकर पनामृत की भूमिका
पं० हजारीप्रसाद द्विवेदी	:	हिन्दी-साहित्य की भूमिका
पं० जगन्नाथप्रसाद गर्मा	:	गद्यकाव्यतरंगिणी (सम्पादित)
पं० केशवप्रसाद मिश्र	:	मेघदूत (हिन्दी-अनुवाद) की भूमिका
वा० गुलाबराय	:	प्रबन्ध प्रभाकर
डा० नगेन्द्र	:	सुमित्रानन्दन पत्र विचार और विवेचन
डॉ० रघुवंश	:	प्राचीन और काव्य (हिन्दी)
डॉ० हरिणकुमारी	:	हिन्दी-काव्य में प्रकृति-चित्रण
श्री रामचन्द्र श्रीवास्तव	:	हिन्दी-काव्य में प्रकृति चित्रण
सेठ कन्हैयालाल पोद्दार	:	रत्नमञ्जरी (काव्यकल्पद्रुम)
श्री लक्ष्मीनारायण 'मुधांशु'	:	काव्य में प्रभाव्यजनावाद
श्री जयशंकर 'प्रसाद'	:	काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध
श्री शिवदान सिंह	:	पद्यनिबन्ध
श्री हर्षिवंश शास्त्री	:	सादर्य-विज्ञान
विवेकानन्द	:	भक्तियोग

## ( प्राचीन काव्य )

कवीर	:	तीर्थग्रन्थावली (वा० श्यामसुन्दर दान द्वारा सम्पादित)
------	---	--



निराला	:	पारमल
		आराधना
महादेवी वर्मा	:	यामा
रामकुमार वर्मा	:	रूपराशि
'वच्चन'	:	मिलनयामिनी
भगवतीचरण वर्मा	:	मधुकुण्ड
		प्रेममगीत
उदयशंकर भट्ट	:	मानसी
		विजयपथ
प० रामचन्द्र शुक्ल	:	बुद्धचरित
नरेन्द्र शर्मा	:	प्रभातफेरी
		प्रवामी के गीत
		अग्नि शम्य
'अचल'	:	अपराजिता
		वर्णन के वादल
'दिनकर'	:	रेणुका
नेपाली	:	उमंग
बालकृष्ण शर्मा 'नवीन'	:	अपलक
रामनरेश निराठी	:	स्वप्न
		पथिक
मैथिलीशरण गुप्त	:	माकेत
		प्रशीतल
		पवनप्री
श्रीधर पाठक	:	काशीर गुप्तमा
हारदास	:	प्रियप्रवास
रत्नाकर	:	उद्भवनाक
		महाप्रवण

मुम्भसतनितु 'भारत'	:	सूत्रजही
तनयम गोड़ 'विजय'	:	वन-श्री
परमेश्वर 'विदेह'	:	रेनिमान
गानूनाय 'शेष'	:	मून के मून
नौरज	:	मरु के रीने
रघुसोमवारन 'विष'	:	मुकेना
	:	प्राय-नीति
	:	प्रतिध्वनि

### पत्र-पत्रिकाएँ-अभिभाषण आदि

कल्पना (मासिक)	:	हृदयसार में प्रकाशित
पत्र-पत्रिकाएँ	:	बम्बई लिटरी सोसायटी सम्मेलन का
	:	अभिभाषण (२५ वीं वर्षोत्सव)

### ३. अंग्रेजी

### Literary Criticism

#### Symposium

Plato	:	The making of Literature
Francis Bacon	:	Principle of Criticism
R. A. Scott-Jones	:	Judgment in Literature
W. B. and Ward	:	An Introduction to the
L. Alcock	:	Principle of Criticism
C. E. Sanderson	:	Literary Criticism
T. H. S. S. S.	:	Personality
T. H. S. S. S.	:	What is Art?
S. A. S. S. S.	:	Naturalism in English
	:	Poetry

Shelley	:	Defence of Poetry
Will Durant	:	The Mansions of Philosophy
Matthew Arnold	:	Essays in Criticism, Second Series.
W. H. Hudson	:	An Introduction to the Study of Literature
W. Wordsworth	:	Preface to the Lyrical Ballads.
S. K. De	:	Treatment of Love in Sanskrit Literature

### Poetry text

Palgrave	:	Golden Treasury
Tagore	:	Gitanjali
Arnold	:	Poems of Wordsworth (Edited)
Keats	:	Endymion
Shakespeare	:	As You Like It

